

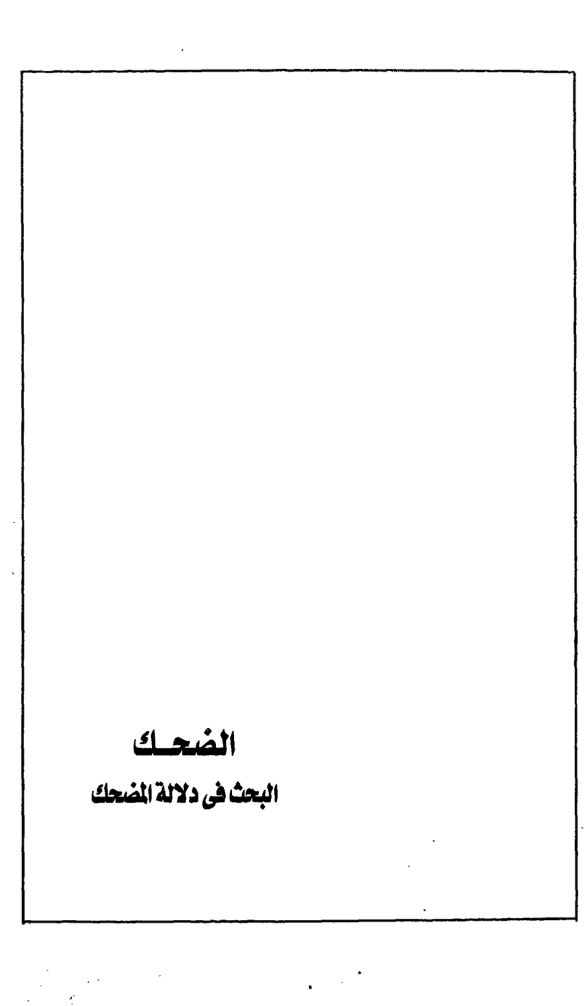
هنري برجسون

الضحك

ترجمة: سامي الدروبي

الأعمال الفكرية





الضحــك

البحث فى دلالة المضحك

لوحة الغلاف

اسم العمل الفنى : اللعب بنواة الذرة
التقنية : صيغ جديدة فى صنعة التصوير

اريش برور

فنان ألمانى،.. يجيد الأساليب الصناعية الجديدة، واللوحة مأخوذة عن كتاب فن الرسم المعاصر تأليف جوستاف رينيه فوكه ١٩٧٥ . أما اللوحة فهى متعددة العناصر، غنية بشتى الأشكال القريبة والبعيدة، ويغلب على ألوانها اللون الأحمر بدرجاته المختلفة وتدرجاته من القاتم إلى الفاتح، وأهم عنصر فى اللوحة هو ذلك الشكل البيضاوى الذى يتوسط اللوحة مع بعض الجنوح إلى جهة اليسار، وكأنه يضحك بملء فمه.

محمود الهندى

الضحك

البحث فى دلالة المضحك

تأليف : هنرى برجسون
ترجمة : د. سامى الدروبى
عبدالله عبدالدايم



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

الضحك
البحث فى دلالة المضحك
تأليف : هنرى برجسون
ترجمة: د. سامى الدروبى
عبدالله عبدالدايم

الغـلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :
د . سمير سرحان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة الإدارة المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم :

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب فى المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها فى تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها «مكتبة الأسرة» السيدة سوزان مبارك التى لم تبخل بوقت أو جهد فى سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً وبسعر فى متناول الجميع ليشبع نهمه للمعرفة دون عناء مادى وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتربع فى صدارة البيت المصرى بثراء إصداراتها المعرفية المتنوعة فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادى أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخًا تتوجها موسوعة «مصر القديمة» للعالم الأثرى الكبير سليم حسن (١٨ جزء). وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» فى (٢٠ جزء).. مع السلاسل المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب فى البيت المصرى تنهل منه الأسرة المصرية زاداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً فى عصر المعلومات.

د. سمير سرحان

مقـــــدمة (١)

يضم هذا الكتاب ثلاث مقالات في « الضحك » (أو قل في الضحك الذي تبعث عليه خاصة الأمور الهزلية) سبق نشرها في « مجلة باريس » (٢) • وقد تساءلنا حين جمعناها في كتاب هل ينبغي لنا أن نمعن في فحص آراء من سبقونا، وأن ننشيء نقدا منظما لنظريات المضحك فرأينا أن ذلك يؤدي الى تعقيد هذا العرض تعقيدا بالغا ، ويخرج لنا كتابا غير متناسب مع خطورة الموضوع الذي نعالج • ورأينا من جهة أخرى أننا قد ناقشنا التعريفات الأساسية للضحك مناقشة ضمنية تارة وصريحة تارة أخرى ، وان كانت موجزة على أية حال ، حين كنا نضرب مثالا يذكر بتعريف من تلك التعريفات ، ولذلك اقتصرنا على اثبات مقالاتنا الثلاث ، ولم نزد على أن أضفنا اليها قائمة بالأبحاث الرئيسية التي تناولت موضوع المضحك ، وظهرت في السنين الثلاث السابقة •

وقد ظهرت بعد ذلك أبحاث أخرى نضيفها اليوم الى القائمة ، غير أننا لا ندخل على الكتاب نفسه أي تعديل (٣)، لا لأن تلك الدراسات المختلفة لم تلق نورا على غير نقطة من مسألة الضحك ، بل لأن منهجنا الذي يقوم على تحديد « وسائل صنع » المضحك يمتاز على المنهج الذي يتبعه الناس عامة ، والذي يرمي الى حصر الآثار المضحكة في قانون جد

(١) نثبت هنا مقدمة الطبعة الثالثة بعد العشرين •
(٢) « مجلة باريس » ، ١ و ١٥ فبراير ، و ١ مارس ١٨٩٩ •
(٣) اللهم الا بعض التنقيحات الشكلية •

واسع وجد بسيط • وهذان المنهجان لا يتنافيان الا أن كل ما يمكن آن ينتهى اليه المنهج الثانى ، لا ينال نتائج المنهج الأول فى شىء • والأول ، فى رأينا ، هو المنهج الوحيد الذى ينطوى على دقة علمية ، وضبط علمى • وهـذه هى النقطة التى نلفت اليهـا نظر القـارىء فى الملحق الذى نضيفه الى هذه الطبعة •

باريس ، يناير ١٩٢٤ ه • ب •

Hecker, *Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen,* 1873.

Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité,* 1875, p. 202 et suiv. Cf., du même auteur, *Les causes du rire,* 1862.

Courdaveaux, *Etudes sur le comique,* 1875.

Philbert, *Le rire,* 1883 .

Bain (A.), *Les emotions et la volonté,* trad. fr. 1885, p. 249 et suiv.

Kraepelin, *Zur Psychologie des Komischen (Philos. Studien,* vol. II, 1885).

Spencer, *Esseis,* trad. fr., 1891 vol. I, 295 et suivantes : *Physiologie du rire.*

Penjon, *Le rire et la liberté (Revue philosophique,* 1893, t. II)

Mélinand, *Pourquoi rit-on ? (Revue des Reux-Mondes,* février 1890).

Ribot, *La psychologie des sentiments,* 1896, p. 342 et suiv.

Lacombe, *Du comique et du spirituel (Revue de métaphysique et de morale,* 1897).

Stanley Hall and A. Allin, *The psychology of laughing tickling and the comic (American Journal of Psychology,* vol. IX, 1897)

Meredith, *An essay on Comedy* 1897.

Lipps, *Komik und Humor,* 1898 Cf., du même auteur, *Psychologie der Komik (Philosophische Monatshefte,* vol. XXIV, XXV).

Heymans, *Zur Psychologie der Komik* (*Zeitschr. J. Psych. u. Phys. der Sinnesorgane*, vol. XX, 1899).

Ueberhorst, *Das Komische*, 1899.

Duges, *Psychologie du rire*, 1902.

Sully (James), *An essay on laughter*, 1902. (trad. fr. de L. et A. Terrier : *Essai sur le rire*, 1904).

Martin (L.-J.), *Psychology of Aesthetics : The comic* (*American Journal of Psychology*, 1905, vol. XVI, p. 35-118).

Freud (Sigm), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905 ; 2e édition, 1912.

Cazamian, *Pourquoi nous ne pouvons défnir l'humour* (*Revue germanique* 1906, p. 601-634) .

Gaultier, Le *rire et la caricature*, 1906.

Kline, *The psychology of humor* (*American Journel of Psychology*, vol. XVIII, 1907, p. 421-441).

Baldensperger, *Les définitions de l'humour (Etudes d'histoire littéraire*, 1907, vol. I).

Bawden, *The Comic as illustrating the summation-irradiation theory of pleasure-pain* (*Psychological Review*, 1910, vol. XVII, p. 336-436).

Schauer, *Ueber das Wesen der Komik (Arch. f. die gesamte Psychologie*, vol. XVIII, 1910, p. 411-427).

Kallen, *The aesthetic principle in comedy* (*American Journal of Psychology*, vol. XXII, 1911, p. 137-147).

Hollingworth, *Judgments of the Comic* (*Psychological* Review, vol. XVIII, p. 132-156).

Delage, *Sur la nature du comique* (*Revue du mois*, 1919, vol. XX, p. 337-354).

Bergson, A *propos de* « la *nature du comique* », Réponse a l'article précédent (*Revue du mois*, 1919, vol. XX, p. 514-517) Reproduit en partie dans l'appendice de la présente edition.

Eastman, *The sense of humor*, 1921.

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتـــاب :

HENRI BERGSON

LE RIRE

ESSAI SUR LA SIGNIFICATION

DU COMIQUE

الفصـــل الأول

فى المضحك عامة ـ مضحك الأشكال ومضحك الحـركات ـ قوة الامتداد فى المضحك

علام يدل الضحك ؟ وما جوهر المضحك ؟ ما هو العنصر المشترك بين كشرة من «مهرج» ، ونكتة في لفظ ، ولبسة في مهزلة ، ومشهد لطيف في ملهاة ؟ أى تقطير ينتهي بنا الى تلك الخلاصة الواحدة التي تستمد منها هذه المركبات المختلفة رائحتها المبذولة أو عبقها الناعم ؟ لقد انقض أعاظم المفكرين ، منذ أرسطو ، على هذه المسألة الصغيرة التي تنسل من قبضة الكف ، فتتملص وتهرب ، ثم تنتصب من جديد .. تحديا وقحا لأهل التأمل الفلسفي .

واذا كنا نتناول هذه المشكلة بدورنا ، فعذرنا أننا لن نرمي الى حصر المضحك في تعريف . فنحن نرى فيه شيئا حيا قبل كل شيء ، ومهما يكن خفيف الوزن فانا نعامله بما تستحقه الحياة من احترام ، وسنقتصر على أن ننظر اليه وهو يكبر ويزدهر ، فيتدرج من صورة الى صورة تدرجا لطيفا لا يكاد يرى ، ويحقق بهذا على مرأى منا استحالات عجيبة حقا . ولن نزدرى شيئا مما سوف نرى ، وربما كسبنا بهذا الاتصال المستمر معرفة أمرن من التعريف النظرى ، معرفة عملية داخلية أشبه بالمعرفة التي تنشأ من صحبة طويلة . وربما وجدنا أننا كسبنا معرفة نافعة من غير أن نريد ذلك . فان للعبث الهزلي معقوليته الخاصة حتى في أبعد فلتاته ، وهو في جنونه ذو منهج ، وهو حالم ، نعم ، ولكنه يستحضر في الحلم رؤى ما تلبث أن يقبلها ويفهمها مجتمع برمته . فكيف لا يفيدنا في معرفة أساليب الخيال الانساني بوجه العموم ، وأساليب الخيال الاجتماعي الشعبي بوجه الخصوص؟ انه ابن الحياة الواقعية ونسيب الفن ، فكيف لا يحدثنا بشيء عن الفن وعن الحياة ؟

وقبل كل شيء ، فلنعرض لك ملاحظات ثلاثا نعدها

أساسية ، وهى لا تتصل بالمضحك ذاته بقدر ما تتصل بالموضع الذى يجب أن نبحث عنه فيه ٠

١

فأما النقطة الأولى التى نلفت اليهـا النظـر فهى أنه لا مضحك الا فيما هو « انسانى » ٠ فالمنظر قد يكون جميلا لطيفا رائعا ، او يكون تافها أو قبيحـا ، ولكنـه لا يكـون مضحكا ابدا ٠ واذا ضحكنا من حيوان فلأننا لقينـا عنـده وضع انسان أو تعبيرا انسانيا ٠ وقد نضحك من قبعة ، ولكن الذى يضحكنا فيها آنئذ ليس قطعـة الجـوخ أو القش ، بل الشكل الذى فصلها عليه انسان ، والنزوة الانسـانية التى اكتسَت هذه القطعة قالبها ٠ وقديما انتبه الفلاسفة الى هذه الحقيقة البسيطة ، فعرف كثير منهم الإنسـان بأنه حيـوان يضحك (بفتح الياء) وكان فى وسـعهم أن يعرفوه كذلك بأنه « حيوان يضحك » (بضم الياء) ٠ فلئن استطاع ذلك حيوان آخر أو جماد ، فلشبه فيه بالانسان أو للطابع الذى يسمه به انسان أو الاستعمال الذى يستعمله فيه ٠

ولنذكر الآن ــ وتلك علامة لا تقل عن سابقتها جدارة بالملاحظة ــ « عدم التأثر » الذى يصـاحب الضـحك عادة ٠ فلا يمكن للمضحك آن يحدث هزته الا اذا سقط على صفحة نفس هادئة تمـام الهـدوء ، منبسـطة كل الانبسـاط ، فاللامبالاة وسطه الطبيعى ، والد أعدائه الانفعال ٠

ولست أريد بهذا آننـا نضحك من امـرىء يبعث فينا الشفقة مثلا ، أو يثير فينا المحبة ، ولكننا حينذاك ننسى هذه المحبة ونسكت تلك الشفقة بضع لحظات ٠ ان مجتمعا مؤلفا من عقول محضة قد لا يبكى أبدا ، ولكنه يظل يضحك ٠

أما النفوس المتأثرة أبدا ، المتصلة بأوتار الحياة فتهتز للحوادث رنينا عاطفيا ، فانها لن تعرف الضحك ولن تفهمه • حاولوا لحظة أن تعنوا بكل ما يقال وكل ما يفعل ، واعملوا بالخيال مع العاملين ، واشعروا مع الشاعرين ، واذهبوا بتعاطفكم الى مداه ، تروا ، وكأن الأمر تم بضربة من عصا سحرية ، أن أخف الأمور أصبح ذا وزن ، وأن لونا قاسيا مر على الأشياء جميعا • ثم انفصلوا عن هذا الموقف وانظروا الى الحياة نظرة من يتفرج لا يبالى، ان كثيرا من المآسى لتنقلب آنئذ الى ملاه • يكفى أن نسد آذاننا دون أصوات الموسيقى، وفى قاعة رقص ، حتى يبدو لنا الراقصون مضحكين •

وما أقل الأفعال الانسانية التى تصمد لهذا الامتحان ! ألا نرى أن كثيرا منها ينقلب من فعل خطير الى فعل مضحك اذا نحن عزلناه عن الموسيقى العاطفية التى ترافقه ؟ فلكى يحدث المضحك ما يحدثه من تأثير لابد أن يتوقف القلب برهة عن الشعور لأنه يتوجه الى العقل المحض •

وينبغى لهذا العقل أن يكون على صلة بعقول أخرى ، وهذه هى النقطة الثالثة التى أردنا أن نلفت اليها النظر • فنحن لا نتذوق المضحك فى حالة شعورنا بالعزلة ، والضحك فى حاجة الى صدى • ألا أصيخوا اليه بأسماعكم : انه ليس بالصوت الملفوظ ، الواضح الكامل ، ولكنه شىء يريد أن يمتد بتجاوبه مع ذاته شيئا فشيئا ، يبتدىء بانفجار ويستمر فى غرغرة ، كالرعد يدوى فى الجبل • على أن هذا التجاوب لا يستمر الى غير نهاية •

وقد تكون الدائرة التى يجول ضمنها متسعة ، إلا أنها مغلقة على كل حال • فضحكنا هو أبدا ضحك جماعة • ولعله اتفق لك أن كنت فى قطار أو مطعم ، فسمعت الناس يتبادلون حكايات لابد أنها كانت مضحكة لديهم ما دامت

أضحكتهم ، وكانت تضحكك لو كنت منهم • ولكنك لست منهم ، فما تشعر بحاجة الى الضحك • قيل ان رجلا كان يستمع الى خطبة واعظ فى كنيسة ، وكان الحاضرون جميعا يبكون ، فلما سئل لم لا يبكى أجاب : « ولكنى لست تابعا لهذه الأبرشية » • ان نظرة هذا الرجل الى البكاء لهى أصدق على الضحك •

والضحك مهما نفترضه صريحا فانه يخفى وراءه فكرة تفاهم ، وأكاد أقول تآمر ، مع ضاحكين آخر ، حقيقيين أو خياليين • ولطالما قيل ان ضحك المشاهد فى المسرح يكون أشد كلما كانت القاعة آغص بالناس • وطالما لوحظ أيضا أن بعض الآثار المضحكة لا يمكن ترجمتها من لغة الى أخرى ، فهى بالتالى متعلقة بعادات مجتمع مخصوص وأفكاره •

ولما لم يدرك بعضهم خطر هذه الظاهرة المزدوجة حسب المضحك مجرد فضول يتسلى به الفكر ، وحسب الضحك نفسه ظاهرة غريبة مستقلة ، لا صلة لها بباقى صور النشاط الانسانى ، ومن ثم كانت تلك التعريفات التى تحسب المضحك علاقة مجردة يكتشفها الذهن بين الأفكار ، « كالتناقض العقلى » أو « الاستحالة المحسوسة » وما الى ذلك ، وهى تعريفات اذا انطبقت فعلا على جميع أشكال المضحك ، فانها لن تقول لنا أبدا لم يضحكنا المضحك •

فلماذا كانت هذه العلاقة تجعلنا ننقبض وننبسط ونهتز ، حالما ندركها ، على حين أن سائر العلاقات الأخرى تدع الجسم هادئا لا يبالى ؟ أما نحن فلن نواجه المسألة من هذا الجانب • فلكى نفهم الضحك يجب أن نرده الى بيئته الطبيعية ، وهى المجتمع ، ويجب آن نحدد وظيفته النافعة ، على الأخص ، وهى وظيفة اجتماعية •

ونقول منذ الآن ان هذه الفكرة هى الفكرة الموجهة فى كل ما سنطالعكم به من أبحاث • ان الضحك يفى بأغراض اجتماعية معينة ، وان له دلالة اجتماعية •

ولنحدد بوضوح النمطه التى تلتقى عنـدها ملاحظاتنا التمهيدية الثلاث • ان المضحك ينشـأ فى أناس مجتمعين ، يتجهون بانتباههم الى واحد منهم ، بعد أن أخرسوا عاطفتهم ، وتركوا العمل للعقل وحده • فما هى ، بعد ، النقطة الخاصة التى يتجهون اليها بإنتباههم ؟ وفيم يستعمل العقل هنالك ؟ ان فى مجرد الاجابة عن هـذه الأسـئلة احاطة بالمشكلة عن كثب • على أنه لابد من بعض الأمثلة •

٢

رجل يركض فى الشارع ، فيتعثر فيسقط ، فيضحك المارة • ما أظنهم كانوا يضحكون لو كان بدا لهـذا الرجـل فجأة أن يقعد على الأرض بملء اختياره • ولكنهم يضحكون لأنه قعد على الأرض فى غير ارادة منـه • واذن فليس تغير وضعه بغتة هـو الذى يضحك ، بل ما ليس اراديا فى هـذا التغير ، أعنى الخرقة ، فلعل حصـاة فى الطـريق هى التى أسقطته فكان ينبغى له أن يغير سلوكه أو يحيد عن الحاجز ، ولكنه لنقص فى المرونة ، لذهول أو عنـاد فى الجسـد ، لصلابة أو لسرعة مكتسبة استمرت عضلاته فى اجراء نفس الحركات ، بينا كانت الظروف تقتضى شيئا آخر ، ولهـذا سقط الرجل ، ومن هذا ضحك المارة •

اليك الآن شخصا يعنى بمشـاغله الصـغيرة فى انتظام رياضى يأتيـه مازح خبيث فيزيف من حـوله الأشـياء التى يستعملها ، فيغمس الرجل ريشته فى محبرته فيخرج منهـا

وحلا ، أو يحسب أنه يجلس على كرسى متين فيسقط على الأرض ، فهو بالجملة يفعل عكس المطلوب ، أو يعمل فى فراغ ، نتيجة سرعة مكتسبة • لقد طبعت فيه العادة اتجاها ما ، فهو يسير فى هذا الاتجاه سيرا آليا ، بينما كان ينبغى له أن يوقف الحركة أو يحرفها •

وهكذا ترون أن هذا الذى يقع ضحية المزحة هو فى موقف شبيه بموقف الراكض الذى يسقط ، فهو يضحك للسبب نفسه : المضحك فى الحالين هو « صلابة آلية » حيث كان ينبغى أن توجد مرونة انسانية يقظة حية • وليس بين الحالين من اختلاف الا أن الأولى تمت من تلقاء ذاتها ، بينما حصل على الأخرى صنيعا ، فالمار فى الحالة الأولى « يشاهد » فحسب ، والمازح الخبيث فى الحالة الثانية « يجرب » •

غير أن الذى أدى الى النتيجة فى الحالين هو ظرف خارجى • فالضحك هنا اذن عرضى ، وهو موجود على سطح النفس ، ان صح التعبير • فلكى ينفذ الى الداخل ينبغى ان تصبح الصلابة الآلية فى غير حاجة ، اذ تتجلى ، الى حاجز موضوع أمامهما باتفاق الظروف أو بمكر انسان ، ينبغى أن تستمد من ذاتها ، بعملية طبيعية ، مناسبة دائمة التجدد للظهور الى الخارج • تصوروا اذن ذهنا يفكر فيما فعل لا فيما يفعل ، كاللحن الذى يتأخر عن موكبه • تصوروا امرءا لا مرونة فى حواسه وعقله يرى ما ليس بموجود بعد ، ويسمع ما لا يصوت بعد ، ويقول ما لم يعد يوافق المقام ، أى أنه يتلاءم مع ظرف خيالى محض ، بينما ينبغى أن يتكيفه مع واقع راهن • ان المضحك فى هذه الحال يكون موجودا فى الشخص نفسه : فالشخص هو الذى يقدم له كل شىء ، المادة والصورة ، العلة والمناسبة • وذلكم هو الذاهل ، فلا عجب أن أغرى « الذاهل » قرائح المؤلفين الهزليين • فحين التقى لابروير بهذه الصفة أدرك ، وهو يحللها ، أنه قابض على أداة تمكنه من خلق مضحكات بالجملة ، حتى لقد أسرف فى

استعمالها . فراح يصف مبينا لك أطول الوصف وأدقه ، ثم يعود ويكرر ويلح في غير حساب ، تغريه سهوله الموضوع والحق أننا أن لم نكن ـ بالذهول ـ في منبع المضحك ذاته ، فنحن في تيار من الوقائع والافكار آت مباشرة من المنبع . اننا في واحد من أكبر المنحدرات الطبيعية للضحك .

ولكن أثر الذهول يمكن أن يشتد هو الآخر . فهناك قانون عام رأيتم الان أحد تطبيقاته ، ونصوغه لكم فيما يلي: حين يكون المضحك ناتجا عن سبب ما ، فانه يزداد اضحاكا بنسبة ما نرى سببه طبيعيا . نحن نضحك من الذهول حين نراه ، ولكن ضحكنا منه يكون أشد اذا نشأ وترعرع على مرأى منا ، فعرفنا أصله ، واستطعنا أن نبني تاريخه من جديد . ولكي تروا مثالا واضحا على هذا تخيلوا امرءا جعل قراءة روايات الحب والفروسية ديدنا له .

لقد جذبه أبطاله وفتنوه . فأصبح ينطلق اليهم بفكره وارادته شيئا فشيئا . ثم ها هو ذا يسير بيننا كالسائر في نومه . ان أفعاله هذه من الذهول ، ولكنه ذهول مرتبط بسبب وضعي معروف ، فما هو مجرد « غياب » ، بل انه ليفسر « بحضور » الشخص في وسط محدد تمام التحديد ، وان يكن من نسيج الخيال . ان السقوط سقوط على كل حال ، ولكن شتان بين من يسقط في بئر لأنه كان ينظر الى موضع آخر فلم ير البئر وبين من يسقط فيها لأنه رأى فيها نجمة فاستهدفها . وما كان يتأمله دون كيشوت هو هذه النجمة . فما أعمق المضحك في شخصية خيالية ، وفكر عالق بالأوهام ! ومع ذلك فان هذا المضحك العميق ليلتقي بالمضحك السطحي عند فكرة الذهول . ان هذه النفوس الخيالية ، هؤلاء المهووسين ، هؤلاء المجانين المنطقيين الى هذا المدى الغريب ، ليضحكوننا بهزهم نفس الأوتار التي يهزها فينا ضحية المزحة أو المتعثر في الطريق . انهم ، هم أيضا ، راكضون يسقطون ، وسذج نتفكه بهم ، انهم سعا لمثل أعلى

يتعثرون بالوقائع ، وحالمون أغرار تعبث بهم الحياة • ولكنهم ذهل قبل كل شيء ، وانما يمتازون عـلى غيرهم بأن ذهولهم مرتب ، منظم حول فكرة مركزية ، حتى ان كوارثهم مترابطة كذلك ، مترابطة بهذا المنطق الذى لا يرحم ، الذى يستخدمه الواقع فى تصحيح الحلم ، كما يمتازون بأنهم يثيرون من حولهم ، بمضحكات ينضاف بعضها أبدا الى بعض ، ضـحكا آخذا فى الكبر الى غير حد •

ولنخط الآن خطـوة اخـرى • اليست بعض العيـوب بالنسبة للطبع ، كصلابة الفكرة الثابتة بالنسبة للفكر ؟ ان العيب ، سواء اكان افة فى الطبيعة أم تصلبا فى الارادة ، لشبيه فى الغالب بعوج فى النفس • نعم ان هنـاك عيـوبا تستقر فيها النفس بعمق مع كل ما تحمل فى ذاتها من قوة مخصبة ، وتجرها ــ وقد بعثت فيهـا الحيـاة ــ فى دائرة متحركة من التحولات ، وتلك عيوب مؤسية • الا ان العيب المضحك فينا هو ، عـلى عكس ذلك ، العيب الذى يأتينا من خارج ، اطارا جاهزا ندخل فيه ، ويفرض علينـا صلابته بدل أن يستمد منا مرونتنا ، ولا نعقده نحن ولكنه هو الذى يبسطنا • وذلكم هو تماما الفـارق الجـوهرى بين الملهـاة والدراما ــ كما سنحاول أن نبين ذلك تفصيلا فى القسـم الأخير من هذه الدراسة ــ فان الدراما ، حتى حين تصـور لنا أهواء أو عيوبا ذات اسم ، تدمجها بالشخص دمجا تاما حتى لننسى أسماءها ، وتمحى صفاتها العامة ، فما نفكر فيها قط ، بل بالشخص الذى يستوعبها •

ولهذا ترى أن اسم الدراما لا يكاد يكون الا اسما علما ، على حين أن كثيرا من الملاهى تحمل أسماء عامة كالبخيل ، والمقامر الخ • • • فلو سألتك أن تتصور مسرحية تحمل اسم «الغيور» مثلا ، لرأيت أنه يخطر ببالك سجاناريل Sganarelle أو جورج داندان Georges Dandin ، أما عطيل Othello فما يكن أن يخطر لك على بال ، لأن « الغيـور » لا يصـح

الا عنـوانا للمهاة · ذلك آن العيب أو الآفة المضحكة ، مهما يكن اتحادها بالاشخاص وثيقـا ، تظل محتفظة بوجـودها المستقل البسيط ، وتظل هى الشخصية المركزية ، لا ترى ولكنها حاضرة ، وبها يتعلق على المسرح أشـخاص من لحم ودم · وتراها أحيانا تتسلى بآن تجرهم بثقلها ، وتجعلهم يتدحرجون على طول المنحدر ·

ولكنها فى معظم الأحيان تلعب بهم كما يلعب بآلة ، أو تحركهم كما يحرك « اراجوز » · واذا نظرتم الى الأمر عن كثب وجدتم أن فن الشاعر الهزلى انما يقوم على أن يعرفنا هذه الآفة تعريفا وثيقا، ويدخلنا نحن المتفرجين الى صميمها، حتى لتنتهى الى آن نأخذ منه ببعض خيوط اللعبة التى يلهو بها ، فنلعب بها نحن كذلك ، ومن هذا يأتى قسم من لذتنا ·

وأذن فالذى يضحكنا ، هنا أيضا ، هو ضرب من الآلية، وهى آلية قريبة جـدا من الذهـول · ويكفى ، كيما نقتنع بذلك ، آن نلاحظ أن الشخصية تكون مضحـكة عـلى قدر ما تجهل نفسها تماما · فالمضحك « لا يشعر بذاته » ، وكأنه يستخدم طاقية الاخفاء بطريقة معكوسة ، فاذا هو يحتجب عن نفسه ، ويبين لكافة الناس · ان شخصية المأساة لا تغير شيئا من سلوكها حين تعلم ما سيكون من رآينا فيها ، بل لقد تستمر فى طريقها مع وعيها التام لذاتها وشعورها الجلى بما تثيره فينا من كراهية ·

أما العيب المضحك ، فما أن يشـعر بأنه مضحك حتى يحاول التغير ، ولو خارجيا على الأقل · فلو أن هارباجون رآنا نضحك من بخله لما أظهره لنا أو لأظهره عـلى صـورة أخرى ، وما أزعم أنه كان يصلحه ·

وبهذا المعنى يكون الضحك نوعا من القصاص ، فهـو يجعلنا نحاول أن نظهر بما ينبغى آن نكونه ، وما سـنصير فعلا اليه فى ذات يوم ·

ومن غير المفيد أن نذهب الآن أبعد من هذا فى التخيل. لقد انتقلنا فى الحديث من الراكض الذى يسقط الى السادج الذى يعبث به ، ومن العبث الى الذهول ، ومن الذهول الى الهوس ، ومن الهوس الى شتى آفات الارادة والطبع ، وبهذا تابعنا المضحك وهو يستقر فى الشخص أعمق فاعمق ، دون أن يكف مع ذلك عن أن يذكرنا فى أرهف ظواهره بشىء تلاحظه فى أغلظها ، أعنى الآلية والتصلب .

ففى وسعنا الآن أن نحصل على مشهد للجانب المضحك من طبيعة الانسان ، والوظيفة العادية للضحك ، وان يكن هذا المشهد قد التقط من بعد فمازال به غموض وابهام .

ان ما يقتضيه المجتمع من كل منا هو انتباه دائم اليقظة ، يميز حدود الموقف الراهن ، وشىء من المرونة فى الجسم والفكر يجعلنا قادرين على التلاؤم مع هذا الموقف ، « فالتوتر » و « المرونة » هما القوتان المتكاملتان اللتان تستخدمهما الحياة . فاذا أعوزا الجسد، كانت أنواع الرزايا وكانت العاهات والأمراض . واذا أعوزا الفكر، كانت شتى درجات الفقر الروحى وشتى أشكال الجنون . واذا أعوزا الطبع ، أخيرا ، كان فقدان التلاؤم مع الحياة الاجتماعية ، وهو أصل الشقاء ، وسبيل الجريمة فى بعض الأحيان . فاذا تفوديت صور الانحطاط هذه التى تمس جوهر الوجود « وانها لتميل من تلقاء نفسها الى الزوال بفعل ما أسموه تنازع البقاء » استطاع الفرد أن يعيش ، وأن يعيش مع أفراد آخر .

ولكن المجتمع ليس يكفيه البقاء ، بل يحرص على حسن البقاء ، وهو يشفق أن يقنع أحدنا بالانتباه الى الأمور الأساسية فى حياته ، ثم يسلس فيما عدا ذلك الى الآلية السهلة والعادة المالوفة ، كما يشفق ألا يسعى أعضاؤه الى توازن أرهف فأرهف بين الارادات التى تتداخل فيما بينها

تداخلا أوثق فاوثق ، وأن يكتفوا بمراعاة الشروط الاساسية لهذا التوازن ·

فليس يقنع المجتمع توازن جاهز بين الأشخاص ، بل يطلب جهدا دائبا للتلاوم المتبادل · وهو يوجس خيفة من كل « تصلب » فى الطبع والفكر ، بل حتى فى الجسد ، لأنه يرى فيه ايذانا بنشاط يغفو ، نشاط ينعزل ويميل الى الابتعاد عن المركز المشترك الذى يدور حوله المجتمع · على أن المجتمع لا يستطيع فى هذه الحالة أن يتدخل من طريق القمع المادى ، مادام لما يصب بأذى مادى · انه بازاء شىء يقلقه ، ولكن على أنه نذير فحسب، لا يكاد يبلغ درجة التهديد ، ولا يعدو مهما اشتد أن يكون حركة أو اشارة ·

واذن فجوابه الحركة البسيطة ، وما الضحك فى الواقع الا شىء من هذا القبيل · انه ضرب من «الاشارةالاجتماعية» · فهو بالخوف الذى يوحى به يقمع الابتعاد عن المركز، ويجعل الفاعليات الثانوية التى يخشى أن تنعزل وتنام ، دائمة اليقظة متبادلة الصلة ، ويبعث اللين فى كل ما قد يبقى على سطح الجسم الاجتماعى من تصلب آلى ·

وهكذا ترى أن الضحك ليس من الفن المحض لأنه يستهدف (فى غير شعور وبصورة منافية للأخلاق فى كثير من الأحوال الخاصة) غاية نافعة هى التكامل العام ·

ولكن فيه مع ذلك شيئا من فن لأنه ينشأ متى تحرر كل من الفرد والمجتمع من هم البقاء ، ونظر الى نفسه نظرته الى أثر فنى ·

ونقول مجملين : اذا سورنا الأفعال والاستعدادات التى تعرض الحياة الفردية والاجتماعية للخطر ، والتى تقاص

نفسها بنفسها بما لها من نتائج طبيعية ، بقى خارج منطقة الانفعال والتنازع هذه ـ فى منطقة حيادية ـ ينظر فيهـا الانسان الى الانسان نظره الى مشـهد ـ بعض تصـلب فى الجسد والفكر والطبع ، يود المجتمع لو يزيله كذلك حتى يوفر لاعضائه أكبر مرونة ممكنة وأعلى اجتماعية ممكنة . فهذه الصلابة هى المضحك ، والضحك قصاصها .

ولكن لا ينبغى ان نسأل هذه الصيغة البسيطة تفسـيرا مباشرا لكل المضحكات . فهى تنطبق ولا شـك عـلى حالات اولية ، نظرية ، كاملة ، يكون فيها المضحك خاليا من كل عنصر دخيل . الا أن ما نريده بوجه خاص هو أن نجعل منها « العامل الثابت » الذى يصاحب كل تفسيراتنا . فيجب أن نذكرها دائما ، ولكن ما ينبغى أن نفرط فى الالحاح عليها . يجب أن نكون كالمسايف البارع : لا ينسى الحركات المنفصلة المدرسية ، ولكن جسمه يستسلم لاتصال الهجوم . وبعد ، فانا محاولون فيما يلى أن ندرك اتصال الأشـكال المضـحكة نفسه ، ممسكين بالخيط الذى يمضى من تهريجـات المهرج حتى ألطف ألعاب الملهاة ، نتبع هذا الخيط فى انعطافاته ـ وهى فى الغالب غير متوقعة ـ ونقف من حين الى حين ننظـر فيما حولنا ، ثم نصعد أخيرا ، اذا وسعنا ذلك ، الى حيث علق الخيط ، عسى أن تتكشف لنا هنالك ـ مادام المضحك يترجح بين الحياة والفن ـ الصلة العامة بين الفن والحياة .

٣

ولنبدأ بالأبسط . ما هى الهيئة المضحكة ؟ ما مصـدر التعبير المضحك فى الوجه ؟ وما يميز المضحك من القبيح ؟ على هذا النحو طرحت المسألة فلم يمكن حلها الا حلا تحكميا . ومهما تكن بسيطة ، فانها من الدقة بحيث لا تدعك تقابلهـا

وجها لوجه • ذلك أنه لابد من البدء بتعريف القبيح ما هو ثم نبحث عما يضيفه اليه المضحك • وما القبح بايسر تحليلا من الجمال • ولكننا سنحتال على الأمر احتيالا سننتفع به في معظم الاحيان ، وذلك أن نكثف المسألة – ان صح لتعبير – فنضخم النتيجة حتى نجعل السبب ممكن الرؤية • واذن فلنضخم القبح ، ولنذهب به حتى التشوه ، ولنر بعد ذلك كيف ننتقل من المشوه الى المضحك •

مما لا شك فيه أن بعض صور التشوه تمتاز على غيرها بهذه القدرة المشئومة على اثارة الضحك في احوال خاصة • ولا ضرورة للدخول في تفاصيل هذا الأمر ، ولكننا نطلب الى القارىء أن يستعرض بخياله شتى صور التشوه ، ثم يصنفها في زمرتين : زمرة التشوه الذى يضحك ، وزمرة التشوه الذى يبتعد عن هذا اطلاقا • وفى ظننا أنه سينتهى استخراج هذا القانون : كل تشوه قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكا •

ألا يبدو لكم الأحدب كرجل ساءت وقفته ؟ فكأن ظهره تعود هذا الانحناء السيىء ، وداوم هو على هذه العادة ، نتيجة عناد مادى ، أى نتيجة « تصلب » ؟ حاولوا أن تنظروا بالأعين فقط ، لا تفكرون ولا تناقشون ، وأمحوا ما اكتسبتموه ، وابحثوا عن الانطباع البسيط المباشر الأول • ألا ترون حينئذ مشهدا من هذا النوع : مشهد رجل أراد أن يتصلب على وضع ما ، وأن يجعد جسمه ، ان صح التعبير ؟

ولنعد الآن الى النقطة التى أردنا ايضاحها • اننا اذا خففنا التشوه المضحك ، وجب أن نحصل على القبح المضحك • واذن فالتعبير المضحك في الوجه هو التعبير الذى يذكرنا بشىء متصلب ، فكأن شيئا من حركات الهيئة المألوفة قد سكن وجمد ، فنرى رعشة سكنت ، وكشرة جمدت • فاذا قيل أن كل تعبير معتاد في الوجه ، وان كان مليحا وجميلا ، يرى

كذلك ، أى كأنه عادة مستمرة ، قلنا ان ههنا فرقا هاما يجب ألا يغفل : فنحن اذ نتحدث عن جمـال تعبيرى ، انما نعنى تعبيرا قد يكون ساكنا ، الا أننا نستشف الحركة وراء سكونه ، لأنه فى ثباته يحتفظ بنوع من عدم التعين ، ترتسم فيه ارتساما غامضا كل اللوينات الممكنة للحال النفسية التى يعبر عنها ، كما نتنسم فى بعض أصباح الربيع الرطبة بشائر دفء النهار . أما التعبير المضحك فى الوجه فهو الذى لا يرجى منه غير الذى يعطى . انه جعدة واحدة ونهائية ، حتى لكأن كل الحياة النفسية لهذا الشخص قد تبلورت فى هذه المنظومة .

ولهذا كان الوجه يزداد اضحاكا بقدر ما يوحى الينا بفكرة فعل آلى بسيط ، يستغرق الشخصية الى الأبد . فان من الوجوه ما يبدو منشغلا بالبكاء بدون انقطاع ، ومنها ما يبدو ضاحكا أو صافرا باستمرار ، ومنها ما يبدو كأنه ينفخ فى بوق خيالى الى الأبد . وتلك أكثر الوجوه اضحاكا على الاطلاق . وهنا أيضا يتحقق القانون الذى يقول بأن الشىء يزداد اضحاكا بقدر ما يمكن أن نفسر سببه تفسيرا طبيعيا . ان الذى يضحكنا فى هيئة شخص هو الآلية والتصلب ، ووضع اعتاده واحتفظ به .

ولكن ضحكنا يزداد اذا استطعنا أن نربط هذه الصفات بسبب عميق ، « بذهول أساسى » فى الشخص ، كما لو سحر النفس ونومها عمل مادى بسيط .

وههنا نفهم المضحك فى « الكاريكاتور » . فالهيئة مهما انتظمت ، ومهما انسجمت خطوطها ومرنت حركاتها ، لا يمكن أن يكون التوازن فيها تاما تماما مطلقا ، ففيها أبدا نذيرة ، باعوجاج ، وايذان بجعدة ، أى فيها تشوه ما ، كان يمكن أن يغيب الطبيعة . وفن « الكاريكاتورى » يقوم على ادراك هذه الحركة التى قد لا تدرك ، يضخمها ويجعلها

مرئية لكل الناس • انه يشوه نماذجه على نحو ما كان يمكن أن تتشوه من تلقاء ذاتها لو ذهبت بتجعدها الى أقصاه • وهو يستشف ، فيما وراء انسجام الصورة الظاهرى ، عصيان المادة العميق ، فيرسم لنا تنافرا وتشوها موجودين فى الطبيعة على حال الشروع ، ولكنهما لم يكتملا لأن ثمة قوة أسمى قد كبحتهما - ففنه اذن ، وفنه شيطانى بعض الشىء ، يقيل الشيطان الذى كان صعقه الملاك •

وهذا الفن فن مبالغة من غير شك • ولكننا نسىء تعريفه أيما اساءة اذا زعمنا المبالغة غايته • فرب صورة « كاريكاتورية » اكثر شبها بصاحبها من صورة « فوتوغرافية » ، ورب صورة « كاريكاتورية » لا تكاد ترى فيها أثرا للمبالغة ، ولقد تسرف فى المبالغة الى غير حد ثم لا تحصل على صورة « كاريكاتورية » حقة • فلكى تكون المبالغة مضحكة ، ينبغى الا تبدو غاية ، بل مجرد وسيلة يستخدمها الفنان فى ابراز هذا النبو الذى يراه فى الطبيعة على حال التحفز • والمهم انما هو النبو نفسه • ولذلك ترى الفنان يبحث عنه حتى فى الأجزاء غير المتحركة من الوجه ، كانحناءة الأنف أو شكل الأذن ، ذلك أن الشكل هو فى نظرنا صورة حركة ، و « الكاريكاتورى » الذى يفسد طول الآنف من غير آن يبدل شكله ـ كأن يطيله فى نفس اتجاهه الطبيعى ـ انما يجعل هذا الأنف يتشوه حقا ، فنرى الشىء الأصلى كأنما أراد هو أيضا أن يستطيل ويتشوه •

وبهذا المعنى يمكن القول ان الطبيعة هى نفسها تظفر فى معظم الأحيان بما يظفر به « الكاريكاتورى » • فهى فى الحركة التى شقت بها هذا الفم ، وضيقت هذه الذقن ، ونفخت ذلك الخد ، قد خاتلت القوة العاقلة المعدلة ، فمضت بالبنو الى أقصاه • والوجه الذى نضحك منه حينئذ يكون « كاريكاتور » ذاته ، اذا صح التعبير •

وصفوة القول أن لخيالنا فلسفته الخاصة المحددة ، مهما يكن المذهب الذى يدين به العقل • فهو يرى فى كل صورة انسانية جهد روح تصوغ المادة ، روح مرنة الى غير نهاية ، متحركة الى غير أمد ، متحللة من الثقالة لأن الأرض ليست هى التى تجذبها • وهى تبث فى الجسم الذى تحييه شيئا من خفتها المجنحة ، وهذه اللامادية التى تنبت فى المادة على هذا النحو هى ما يسمى بالرشاقة • ولكن المادة تقاوم وتعند • انها تريد لهذا النشاط الدائم اليقظة ، الذى يصدر عن ذلك المبدأ الأسمى ، أن يرتد الى سكونها هى ، وأن ينحط الى الآلية • تريد أن تثبت حركات الجسم الذكية التنوع فى عادات بليدة السكون ، وأن تحيل تعبيرات الوجه المتحركة جعدات ثابتة • تريد أن تفرض على الشخص كله مظهر المنغمس المستغرق فى فعل مادى آلى ، بدلا من أن يكون دائم التجدد باحتكاكه بمثل أعلى حى • فاذا ظفرت المادة فى أن تغلظ حياة النفس خارجيا ، وأن تسمر حركتها ، أى أن تعوق رشاقتها ، كان الجسم مضحكا • فاذا أردنا اذن أن نعرف المضحك بمقابلته بنقيضه ، وجب أن نقابله بالرشاقة لا بالجمال ، لأنه تصلب أكثر مما هو قبح •

٤

ننتقل الآن من مضحك « الأشكال » الى مضحك « الاشارات » والحركات • ولنضع القانون الذى يسود ــ فى رأينا ــ هذا النوع من الظاهرات ، وهو يستخرج فى غير عناء من الاعتبارات التى أتيتم على قراءتها •

ان أوضاع الجسم الانسانى واشاراته وحركاته تكون مضحكة على قدر ما يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة •

ولن نتبع هذا القانون في تفاصيل تطبيقاته المباشره ، فهي كثيرة لا تحصى • وللتحقق مباشرة منه ، يكفينا ان ندرس عن كتب اثار الرسامين الهزليين • على ان نستبعد منها الجانب « الكاريكاتورى » الذى عرفتم تفسيره الخاص ، ونهمل ما في الرسم من امور مضحكة ليست خاصة به ، لان مضحك الرسم كثيرا ما يكون مضحكا مستمارا ، يدفع الآدب أكثر نفقاته ، أعنى أن الرسام قد يكون في الوقت ذاته هجاء أو مؤلف مهازل ، وحينئذ نضحك من الأهجية أو المهزلة أكثر مما نضحك من الرسم الذى يمثلها • فأما اذا عنينا بالرسم وحده ، وقد وطدنا العزم على ألا نفكر الا فيه ، وجدنا ، فيما أعتقد ، أن المضحك في الرسم متناسب بوجه عام مع مقدار الوضوح ، ومقدار الخفاء أيضا ، في تصويره الانسان « أرلجوزا » دا مفاصل ، بمعنى أن هذا الايحاء يجب أن يكون واضحا ، فنرى في داخل الشخص ، بما يشبه الاستشفاف ، آلة قابلة لأن تفك • ولكن يجب الى جانب ذلك أن يكون الايحاء خفيا ، وأن يكون الشخص الذى تجمد كل عضو منه في قطعة آلية ، لا يزال مجموعه في نظرنا كائنا يحيا • وعلى قدر ما تكون هاتان الصورتان ، صورة الانسان وصورة الآلة ، أحكم تداخلا احداهما في الأخرى ، يكون الأثر الهزلى أدنى الى الكمال ويكون الرسام أكثر حذقا • حتى ليمكن أن تعرف أصالة الرسام الهزلى بنوع الحياة التى يبثها في الآلة البسيطة •

غير أننا سندع التطبيقات المباشرة لهذا المبدأ جانبا . فلا نقف الا عند نتائجه البعيدة • ان صورة آلة تعمل في داخل الشخص أمر يتبدى من خلال كثير من الأشياء المضحكة، ولكنها في الغالب صورة خاطفة سرعان ما تضيع في الضحك الذى تبعث عليه ، فلابد لتثبيتها من تحليل وتفكير •

انظر ، مثلا ، الى خطيب تنافس الاشارة عنده الكلام ، تغار من الكلام فتجرى وراء الفكرة تريد أن تكون ، هى

أيضا ، ترجمانا لها • وهذا حسن ، شريطة أن تقتصر على متابعة الفكرة في تفاصيل تطوراتها • ذلك أن الفكرة شيء ينمو ، ويبرعم ، ويزهر ، وينضج ، من أول الخطاب الى اخره ، لا يتوقف قط ، ولا يتكرر ابدا ، ويتغير بالضروره في كل لحظه ، لان الانقطاع عن التغير انقطاع عن الحياة • واذن فينبغي للاشارة ان تحيا حياة الفكرة ، وأن تقبل هذا القانون الاساسي للحياة : وهو الا تتكرر أبدا • فاذا ما رايت الآن حركة ما من الذراع أو من اليد ، تتكرر هي ذاتها بصورة دورية ، فلاحظتها ، فتوقعتها ، فحصلت في اللحظة التي توقعتها فيها ، ضحكت على غير ارادة منك • لماذا ؟ لأنك الآن بازاء أداة تعمل بصورة آلية • فليس هذا بعد من الحياة ، ولكنه الآلية المستقرة في الحياة والتي تقلد الحياة • انه المضحك •

وذلك هو السبب أيضا في أن بعض الحركات التي لا يخطر على بالنا أن نضحك منها ، تغدو مضحكة اذا قلدها شخص آخر • ولقد حاول بعضهم أن يأتي لهذه الظاهرة البسيطة بتفسيرات معقدة • ولو فكرنا قليلا لرأينا أن حالاتنا النفسية تتغير من لحظة الى لحظة ، فلو كانت اشاراتنا تتبع حركاتنا الداخلية اتباعا صادقا ، لو كانت تحيا كما نحيا ، لما تكررت قط ، ولندت بهذا عن كل تقليد • ولا يصبح المرء قابلا لان يقلد الا حين لا يظل هو نفسه ، أعني أن الناس لا يستطيعون أن يقلدوا من اشاراتنا الا ما كان منها متماثلا تماثلا آليا ، وبالتالي غريبا عن شخصيتنا الحية • فتقليد شخص ما هو استخراج الجانب الآلي الذي تركه يتسلل الى نفسيته ، وهذا هو بالتعريف ما يجعله مضحكا ، فلا غرابة في أن يكون التقليد باعثا على الضحك •

ولكن اذا كان تقليد الاشارات مضحكا بذاته ، فهو يصبح أكثر اضحاكا حين يميل بهذه الاشارات ــ من غير أن يشوهها ــ الى عملية آلية ما ، كنشر الخشب ، أو الضرب على

سندان ، أو كشد مستمر لحبل جرس موهوم . لا لأن الابتذال هو جوهر المضحك (وان كان يدخل فيه حتما) بل لان هذه الاشارة تبدو أكثر الية اذا امكن ربطها بعمليه بسيطة ، كما لو كانت الية بطبيعتها . والايحاء بهذه الصورة الالية وسيلة من أفضل وسائل « المعارضة الهزليه » . ولئن كنا استنبجنا هذا الان استنتاجا ، فلا شك فى أن المهرجين قد ادركوه حدسا ، من زمان بعيد .

وهكذا يحل ذلك اللغز الصغير الذى طرحه باسكال فى مقطع من « افكاره » اذ قال : « تنظر الى وجهين متشابهين فما ترى فى كل منهما على حدة ما يضحك ، ولكنهما لهذا التشابه يضحكانك اذا اجتمعا » . ويمكن أن يقال على هذا النحو : « ان اشارات الخطيب التى لا تضحك احداها منفردة ، تضحك اذا تكررت » . ذلك أن الحياة الحية حقا لا تتكرر قط ، فاذا رأينا تكرارا ، زأينا تشابها تاما ، تخيلنا وراء الحى آلة تعمل . حللوا شعوركم بازاء وجهين متشابهين تشابها مفرطا ، تروا أن فكركم ينصرف الى تمثالين صبا فى قالب واحد ، أو بصمتين من ختم واحد ، أو نسختين طبعتا من « كليشيه » واحد ، فأنتم اذن تفكرون فى نوع من أنواع الانتاج الصناعى . ان هذا الانحراف بالحياة فى اتجاه الآلة هو هنا الباعث الحقيقى على الضحك .

ويكون الضحك أشد من ذلك أيضا حين لا يعرضون لنا على المسرح شخصين فقط ، كما فى مثال باسكال ، بل أشخاصا عدة ، بل أكثر عدد ممكن من الأشخاص ، يشبه بعضهم بعضا ، ثم هم يجيئون معا ويرقصون معا ، ويضطربون معا ، متخذين فى الوقت الواحد أوضاعا واحدة ، ومتحركين على نحو واحد ، ففى هذه الحال ينصرف الفكر كل الانصراف الى لعب شدت فيها الأذرع الى الأذرع ، بأسلاك خفية ، وشدت الأرجل الى الأرجل ، وشدت كل عضلة فى وجه ما الى العضلة المقابلة لها فى الوجه الآخر . فان هذا التوازى الدفين يجعل

ليونة الصور نفسها تتصلب فى نظرنا ، فيقسو كل شىء حتى لكأنا أمام آلات . وذلك هو السر فى تلك المهازل . ولعل الذين يقومون بها لم يقرءوا باسكال ، ولكنهم حتما يذهبون بفكرة باسكال هذه الى أقصاها . واذا كان سبب الضحك هنا هو هذه الصور الآتية ، فهو فى مثال باسكال كذلك ، ولكنها هنالك صورة أدق وأرهف .

فاذا مضينا الآن فى هذه الطريق رأينا ، بصورة غامضة ، نتائج أبعد فأبعد ، وأهم فأهم ، لهذا القانون الذى أتينا على وضعه ، فأوجسنا صورا آلية أسرع خطفا ، فى أفعال الانسان المعقدة لا فى اشارته فحسب ، وأدركنا أن الأساليب المعتادة فى الملهاة من تكرار دورى لكلمة فى مشهد ، وعكس تناظرى للأدوار ، وتطور هندسى فى اللبسات ، يمكن أن تستمد قوتها المضحكة من هذا المنبع نفسه ، فلعل فن المهزلة يقوم على ابراز هذا التمفصل الآلى الواضح بين الحوادث الانسانية ، مع الاحتفاظ فيها بمظهر احتمال الوقوع ، أى بمرونة الحياة الظاهرية . ولكن علام استباق النتائج والتحليل سيؤدينا اليها بانتظام ؟

٥

ولنسترح برهة ، قبل أن نمضى الى أمام ، ولنلق على ما حولنا نظرة عجلى . وقد أشعرناكم من أول هذا البحث أن استخراج جميع الآثار المضحكة من قانون بسيط أمر خيالى ، فهذا القانون ، وان وجد بمعنى من المعانى ، لا يتحقق باطراد . وانما ينبغى للاستنتاج أن يقف من حين الى حين عند بعض الآثار الرئيسية ، فتكون هذه الآثار بمثابة نماذج يلتف من حولها ، على صورة دوائر ، آثار أخرى تشبهها ، لا تستخرج من القانون ولكنها مضحكة لقربى بينها وبين تلك التى تستخرج منه . ولنذكر باسكال مرة أخرى فنحدد سير الفكر

هنا بالمنحنى الذى درسه هذا المهندس باسم « العجلة » ، وهو المنحنى الدى ترسمه نقطــة من محيط الدولاب حين تتقــدم المركبة على خط مستقيم : ان هذه النقطة تدور كالدولاب، ولكنها أيضا تتقدم كالمركبة • أو تخيلوا أنكم تسلكون طريقا فى غابه ، فيها علامات أو مفارق تلتقون بهــا من وقت الى آخر • فأنتم عند كل من هذه المفارق تدورون حول العلامة ، تتعرفون الدروب التى تنفتح أمامكم ، ثم تعودون الى الاتجاه الأول ــ اننا ، هنا ، فى واحد من هذه المفارق ، وفكرة الآلية التى ألبستها الحيــاة هى علامة ينبغى أن نقف عنــدها ، وصورة مركزية يشع منها الخيال فى اتجاهات شتى • فما هى هذه الاتجاهات ؟ اننا نلمح منها ثلاثة رئيسية • فلنتبعهــا واحدا بعد آخر ، ثم لنعد الى طريقنا على خط مستقيم •

١ ــ ان صورة الآلى والحى متداخلين أحدهما فى الأخر يميل بنا الى صورة أغمض لتصلب تلبس حــركة الحيــاة ، محاولا فى خرافة أن يتبع خطوطها ويقلد مرونتها • وهنــا ترون كم يسهل أن يكون لباس ما مضحكا ، حتى ليكاد يمكن القول بان كل زى من الأزياء مضحك من وجه ما • ولكننــا نألف الزى الدارج حتى يبدو اللباس جزءا من اللابس ، فما يفصله الخيال عنه ، ولا يخطر عــلى بالنا أن نقــارن بين الصلابة الجامدة فى الغلاف ، وبين المرونة الحية فى المغلف• وهكذا يبقى المضحك هنا عــلى حالة الكمــون ، الا اذا كان التنــافر الطبيعى بين الغـــلاف والمغلف من العمق بحيث لا تستطيع الألفة أن توحد بينهما ولو دامت قرونا ، وتلك حال القبعة العالية مثلا • ولكن تصوروا الآن شخصا شاذا يرتدى اليوم اللباس القديم : حينذاك يلتفت انتباهنا الى لباسه ، ويفصله عن الشخص فصلا تاما ، فنقول ان الرجــل « متقنــع » (كأن ليس قناعا كل ثوب !) ، وبذلك ينتقــل الجانب المضحك فى الزى من الظلمة الى النور •

وقد أخذتم هنا تشمون بعضا من الصعوبات التفصيلية

الكبيرة التى تثيرها مسألة الضحك • فمن الاسباب التى بعثت على الخطأ فى كثير من النظريات الخاطئة أو الناقصة فى الضحك هو أن كثيرا من الأمور مضحكة بالحق من غير أن تكون مضحكة فى الواقع ، لأن استمرار الاستعمال أنام فيها خاصة الاضحاك • ولابد ، لاستيقاظ هذه الخاصة ، من انقطاع مباغت فى الاستمرار ، فنظن أن الانقطاع ــ أعنى هجر الزى ــ هو المولد للضحك ، على حين أن كل ما يفعله هو تنبيهنا اليه ، فنفسر الضحك حينذاك « بالمفاجأة » أو « التناقض » أو غير ذلك ، وهذه تعاريف تنطبق على عدد كبير من الأحوال لا نشعر فيه بأى ميل الى الضحك • فالمسألة ليست على هذه الدرجة من البساطة •

ولكن ها نحن أولاء وصلنا الى فكرة التقنع أو التنكر • وقد بينا أنها تستمد قوة الاضحاك من نوع من الانابة المطردة • ولا يخلو من فائدة أن نرى كيف تستعمل هذه الانابة •

لم يضحكنا شعر انتقل من السمرة الى الشقرة ؟ لم يضحكنا أنف قرمزى ؟ لماذا نضحك من زنجى ؟ انه لسؤال مربك على ما يبدو ، فقد طرحه كثير من علماء النفس ، أمثال هيكر وكريبلن وليبس ، وقدموا له حلولا متباينة • ولكنه انحل لى ذات يوم فى الطريق : حله لى سائق عربة ساذج كان ينعت زبونه الزنجى بأنه « غير مغسول » • أجل ، غير مغسول ! ان الوجه الأسود هو بالنسبة الى خيالنا وجه لطخ بحبر ، أو سود بسناج ، وكذلك الأنف الأحمر أنف طلى بطبقة من القرمز • واذن فهو التنكر ، قد نقل بعضا من خاصة الاضحاك له الى حالات لا تنكر فيها حقا ، وانما كان يمكن أن يكون • فى الحالة الأولى بدا الثوب المألوف ، على الجسد ، متحدا به لأننا تعودنا أن نراه كذلك ، أما هنا فاللون الأسود أو الأحمر ، برغم اتحاده بالجلد ، يبدو طلاء مصنوعا لأننا لم نتعوده •

وهنا ، والحق يقال ، سلسلة جديدة من الصعوبات تعترض نظرية المضحك • فقولي : « ان ثيابي المعتادة جزء من جسمي » هو في نظر العقل قول سخيف ، ومع ذلك فان الخيال يعده صحيحا • أن تقول : « ان الأنف الأحمر أنف مطلي » أو « ان الزنجي ابيض متنكر » ، فتلك في نظر العقل المفكر اقوال غير معقولة ، الا أنها مع ذلك حقائق أكيدة في نظر الخيال المحض • فللخيال اذن منطق غير منطق العقل ، وهو يتعارض مع منطق العقل في بعض الأحيان ، الا أن على الفلسفة مع ذلك أن تحسب حسابه لا في دراسة المضحك فحسب بل في أبحاث أخرى من هذا النوع ، وهو شبيه بمنطق الحلم ولكنه حلم لم يترك لهوى الفرد ، حلم يحلم به المجتمع برمته • ولكي ندرك هذا المنطق لابد من جهد معين خاص ، نزيح به القشرة الخارجية من الأحكام المتكدسة والأفكار الراسخة ، وننظر في الأعماق ، فاذا بنا نرى ، كما نرى الماء في بطن الأرض ، تيارا جاريا من الصور بعضها متداخل في بعض ، وتداخل الصور هذا ليس متروكا للصدفة ، بل يخضع لقوانين ، أو قل لعادات ، هي من الخيال بمثابة المنطق من الفكر •

فلنتبع اذن منطق الخيال هذا في هذه الحالة الخاصة التي تعنينا : ان الرجل الذي يتنكر مضحك ، والرجل الذي قد يظن أنه متنكر مضحك أيضا ، وبالامتداد سيغدو كل تنكر مضحكا ، لا تنكر الانسان فحسب ، بل تنكر المجتمع أيضا ، بل تنكر الطبيعة كذلك •

ولنبدأ بالطبيعة • اننا نضحك من كلب جز من شعره نصفه ، ومن حديقة أزهارها ذات ألوان مصنوعة ، ومن غابة فرشت أشجارها باعلانات انتخابية ، الخ ••• ولو بحثتم عن سبب ذلك لوجدتم أنه انصراف ذهنكم الى نوع من التقنع • على أن المضحك هنا ضعيف جدا لأنه كثير البعد عن منبعه ، فاذا شئتم أن تقووه فاصعدوا الى المنبع نفسه وردوا صورة

التنكر الفرعية هذه الى الصورة الأصلية ، وهى كما تذكرون صورة تلبيس ألى للحياة • فالطبيعة الملبسة تلبيسا آليا باعث صريح على الضحك ، تستطيع أن تصنع على مثاله ما يشاء لك هواك من اشكال ، وأنت مطمئن الى أنك ظافر بضحك كثير • انكم تذكرون ذلك المقطع المضحك من «تارتاران على الألب»، حيث يقنع بوميار تارتاران (والقارىء بالتالى ، الى حد ما) بأن سويسرة مركبة على نحو ما تركب أجهزة دار «الأوبرا» ، وتستثمرها شركة تجهزها بالشلالات والثلاجات والمنزلقات • وهذا الباعث نفسه ترونه فى « مذكرات جديدة » للكاتب الانجليزى جيروم • ك • جيروم ، حيث يحدثنا عن سيدة قصر عجوز انها كانت تريد ألا تكلفها مبراتها عناء كبيرا فأسكنت على مقربة من منزلها ملحدين تردهم الى الايمان ، وقد صنعوا لها خصيصا ، وشبانا جعلوا سكيرين حتى تستطيع ابراءهم من أفتهم ، الخ •• وثمة كلمات مضحكة يكون فيها هذا الباعث فى حالة ترجيع بعيد ، وذلك حين يكون مصحوبا بنوع من السذاجة ، طبيعية كانت أم مقصودة • مثال ذلك ما قالته سيدة دعاها عالم الفلك كاسينى لتشهد عنده خسوف القمر • فلما أتت متأخرة قالت : « هلا تفضل السيد كاسينى فاستأنف اكراما لى ! » • أو ذلك التعجب الذى بدا على شخصية من شخصيات جوندينه ، حين وصل الى مدينة فقيل له ان فيها بركانا منطفئا فقال : « يكون عندهم بركان ، ويدعونه ينطفىء ! » •

ولننتقل الى المجتمع • اننا نحيا فيه ، وبه ، فما نملك الا أن نعامله على أنه كائن حى • لذا يضحكنا أن نرى صورة توحى الينا بفكرة مجتمع يتنكر • أو بفكرة تنكر اجتماعى اذا صح التعبير • وتتكون هذه الصورة متى رأينا على صفحة المجتمع الحى شيئا جامدا ، أو جاهزا ، أو مصنوعا ، لأن هذا يكون من التصلب، ولا يتفق مع ما للحياة من مرونة داخلية • ولهذا كان جانب المراسيم من الحياة الاجتماعية لابد أن ينطوى على مضحك يتربص الفرصة كيما يظهر • ويصدق

على المراسيم ما قلناه بصدد اللباس ، لأن المراسيم هي من جسم المجتمع بمثابة اللباس من جسم الفــرد ، وهي انما تكتسب جديتها من أنها تتحد في نظرنا بالغرض الجدي الذي تربطها به العادة • وهي ما تلبث أن تفقد هذه الجدية متى عزلهـا الخيال عن هذا الغرض ، حتى ليكفي ، كيمـا يبـدو أحـد المراسيم مضحكا ، أن ينصرف الانتباه الى صورته دون مادته ، على حد تعبير الفلاسفة • ولا ضرورة للتوقف طويلا عنـد هذه النقطة ، فكلنـا يعرف مدى سـهولة التندر بالأفعـال الاجتماعية ذات الصور المحددة من حفلة لتوزيع الجوائز الى جلسة في محكمة ، ان هذه الصـور والأصـول أطر جاهزة يدخل فيها المضحك •

وهنا أيضـا نستطيع أن نضخم المضـحك بتقريبه من منبعه ، وذلك بالصعود من فكرة التنكر ، وهي فكرة فرعية ، الى الفكرة الأولى ، وهي فكرة آلة القيت على الحياة - ان مجرد الدقة في كل احتفال من الاحتفالات يصرف ذهننا الى صورة من هذا النوع ، ومتى نسـينا الغرض الخطـير من الاحتفـال رأينا المحتفلين كأنهم لعب تتحرك ، لأن حركتهم تتبع قاعدة ساكنة ، وهذا طبعا من الآلية • ولـكن الآليـة التامة هي مثلا آلية الموظف الذي يعمـل كما تعمـل الآلة ، واللاشعور الذي نلاحظه في النظام الاداري المطبق على نحو لا يمكن الخروج عنه ، حتى لكأنه قانون من قوانين الطبيعة • فمنذ عدد من السنين غرقت سفينة قريبا من دييب ، واستطاع بعض الركاب أن ينجوا بزوق ، بعد عناء كبير ، وكان قد هب الى نجدتهم موظفـو الجمرك ، فما لبثـوا أن سـألوهم « هل معهم ما يصرحون به » • وأنا أرى شيئا شبيها بهـذا ، ولو على صـورة أرهف ، في تلك الكلمـة التي قالها نائب يسـتجوب الـوزير غداة جريمـة ارتكبت في قطار : « ان القاتل بعد أن أجهز على ضحيته نزل ولا شك من اليسـار ، فخالف بذلك التعليمات الادارية » •

الآلية الداخلة فى الطبيعة ، والتنظيم الآلى فى المجتمع هما النموذجان المضحكان اللذان انتهينا اليهما · ويبقى علينا بعد ذلك أن نمزجهما فنرى المركب الذى ينتج عنهما ·

وستكون نتيجة هذا المزج ، بالبداهة ، صورة احلال التنظيم الانسانى محل قوانين الطبيعة نفسها · انكم تذكرون جواب سجاناريل Sganarelle لجيرونت Géronte حين قال له هذا : « ان القلب يقع فى ناحية الشمال والكبد في ناحية اليمين » · فأجاب : « لقد كان ذلك فيما مضى ، اما اليوم فقد غيرنا كل شىء ، ومنهج الطب أصبح جديدا كل الجدة ! » وتذكرون تشاور طبيبى مسيودى بورسونياك Pourceaugnac اذ قال أحدهما لصاحبه : « ان تفكيرك فى هذا لهو من الحكمة والجمال بحيث يستحيل الا يكون الريفى سوداويا موسوما · وهبه ليس كذلك الآن ، فسيكونه حتما لجمال الأمور التى قلت ، وسلامة البرهان الذى اجريت ! » وفى وسعنا أن نكثر من الأمثلة ، وما علينا من أجل ذلك الا أن نستعرض أطباء موليير كلهم واحدا بعد واحد · وقد يبدو أن الخيال الهزلى فى هذه الامثلة مسرف ، ولكن الواقع قد يفوق هذا الحد فى بعض الأحيان · استمعوا مثلا الى هذا الفيلسوف المعاصر الذى يعنى بالحجج ويهتم بالبراهين · قالوا له يوما ان براهينه ، وان تكن مستنتجة استنتاجا لا غبار عليه ، فان التجربة تكذبها ، فما كان منه الا أن وضع حدا للمناقشة بهذه الكلمة البسيطة : « التجربة مخطئة » · ان فكرة تنظيم الحياة تنظيما اداريا لهى أكثر شيوعا مما يظن ، ولئن ركبناها الآن تركيبا صنعيا ، فهى طبيعية على نحوها الخاص · ويمكن القول بأنها جوهر ما يسمى «بالادعاء»، فما الادعاء فى حقيقة الأمر الا محاولة الاستعلاء على الطبيعة ·

هكذا ترون أن المضحك ما يزال هو نفسه ، وانما يستدق شيئا فشيئا ، ابتداء من صورة الجسم الانسانى

« المستحيل الى آلة » ، ان صح التعبير ، حتى صورة الصناعى وقد حل محل الطبيعى • فان ثمة منطقا ما يزال يضعف حتى يدانى منطق الأحلام ، ينقل هذه العلاقة نفسها الى آفاق أعلى فأعلى ، وحدود أقل فأقل مادية ، حتى ليصبح النظام الادارى من القانون الطبيعى أو النفسى بمثابة اللباس المصنوع من الجسم الحى • وبعد ، فقد تابعنا أول الاتجاهات الثلاثة التى علينا أن نسلكها ، تابعناه حتى نهايته ، فلننتقل الى الثانى ، ولننظر الى أين يصل بنا •

٢ ـ نقطة البدء فى هذا الاتجاه الثانى هى هنا أيضا الآلة التى ألبستها الحياة • ما كان سبب المضحك هناك ؟ كان سببه أن الجسم الحى يتصلب ، فيصير آلة • فكان الجسم الحى يبدو لنا اذن على أنه المرونة الكاملة ، والنشاط اليقظ أبدا ، يصدر عن مبدأ دائم العمل وهذا النشاط كان ينسب فى الواقع الى الروح أكثر منه الى الجسد ، فكأنه شعلة الحياة نفسها ، أذكاها فينا مبدأ أسمى ، ونلمحها من خلال الجسم بضرب من الاستشفاف • فلئن كنا لا نرى فى الجسم الا رشاقة ومرونة ، فلأننا نغفل ما فيه من ثقالة ومقاومة ، نغفل ما فيه من مادى ، وبنسياننا ماديته لا نفكر الا فى حيويته التى يعزوها خيالنا الى مبدأ الحياة العقلية والروحية نفسه • ولكن لنفرض الآن أن انتباهنا يلتفت الى مادية الجسد هذه ، لنفرض أن البدن ، بدلا من أن يشارك روحه فى خفتها ، يغدو فى نظرنا غلافا ثقيلا مربكا ، أو صابورة مزعجة تشدالى الأرض نفسا تتحرق الى هجر التراب • عندئذ يكون الجسد للنفس بمثابة الرداء للجسد نفسه ، أى مادة ميتة ، وضعت فوق قوة حية • فمتى شعرنا شعورا جليا بهذا الوضع ، أحسسنا بالمضحك • ونحن نحس به على وجه الخصوص حين نرى النفس « تنافسها » حاجات الجسد ، فمن جهة نرى الشخصية الروحية بقدرتها الذكية التنوع ،

ومن جهة أخرى نرى الجسد البليد الرتيب يتدخل في الأمر بعناده الآلي . وكلما كانت مطالب الجسد هـذه مسكينة ، مكرورة ، كان المشهد أكثر اضحاكا . الا أن المسـألة هنـا مسألة درجة فحسب ، والقانون العام لهذه الحوادث يمكن أن يصاغ كما يلي : كل حادث يلفت انتباهنا الى الجانب المـادى من الشخص حيث نكـون بصـدد الجـانب الروحي ، فهو مضحك .

لماذا نضحك من خطيب يعطس في اللحظة التي يبلغ فيها الخطاب أقصى حماسته ؟ ولماذا تضحكنا هذه الجملة التأبينية التي قالها فيلسوف ألماني : « كان رحمه الله فاضلا سمينا » ؟ لأن انتباهنا ينتقل فجأة من الروح الى الجسد . وان أمثلة هذا لكثيرة في حياتنا اليومية ، ولكن اذا كنـا لا نريد أن نتعب أنفسنا في البحث عنهـا ، فما علينـا الا أن نفتح أى كتاب من كتب لابيش ، فنقع في الغالب على أسئلة من هذا النوع . فهذا خطيب يكون في أجمل مقاطعة ، فاذا بوخزة من سنه المريضة تقطع عليه الكلام .

وهذا شخص ما يكاد يتـكلم حتى يقف ليشـكو ضـيق حذائه أو ضغط حزامه . ان الصورة التي توحي بها هـذه الأمثلة هي صورة شخص يربكه جسمه . واذا كان السـمن المفرط مضحكا ، فلأنه يثير أيضا صورة من هذا النـوع . وذلك هو أيضا ما يجعل الخجل في بعض الأحيان مضحكا الى حد ما ، فكأن الخجول شخص يزعجه جسمه ، فيبحث فيما حوله عن مكان يضعه فيه .

ولهذا كان شاعر المأساة يجانب كل ما يمكن أن يلفت الانتباه الى مادية أبطاله . فمتى بدت العنـاية بالجسـم ، أصـبح يخشى من تسرب بعض الهزل . ولذلك كان أبطال المأساة لا يشربون ولا يأكلون ، ولا يستدفئون . حتى انهم

قلما يجلسون ، لأن الجلوس أثنـاء الكلام يذكر بأن للمرء جسما .

ولقد لاحظ نابوليون ، وهو فى عصره عالـم نفس ، أننا بمجـرد الجلوس ننتقل من المأساة الى الملهـاة . واليك ما قاله بهذا الصدد فى « مذكرات البارون جورجو » غير المنشورة (والحديث هنا عن مقابلة مع ملكة بروسيا بعد معركة يينا) : « لقد استقبلنى ، مثل شيمين ، بلهجة مفجعة تقول : عدالة عدالة سيدى ! رد الى ماجدبورج ، ومضت فى هذه اللهجة التى كانت تزعجنى كثيرا ، فأردت أن أجعلها تغير لهجتها فرجوتها أن تجلس . وهذه خير وسيلة للتخلص من مشهد مفجع ، اذ ينقلب بالجلوس الى ملهاة » .

فاذا وسعنا الآن هذه الصورة ، صورة الجسم يظهر على الروح ، حصلنا على صورة أعم ، هى صورة الشكل يريد أن يعلو على الجوهر ، والنص يماحك الروح . أليست هذه هى الفكرة التى تحاول أن توحى بها الينا الملهاة حين تسخر من حرفة من الحرف ؟ انها تجعل المحـامى والقـاضى والطبيب يتحدثون حديث من يرى أن الصحة أو العدالة ليست بالأمر المهم ، وانما أن يوجد أطباء ومحامون وقضاة ، وأن تراعى الأشكال الظاهرية فى الحرفة أدق المراعاة .

وبهذا تحل الوسيلة محل الغاية ، والشكل محل الجوهر ، حتى لكأن الناس وجدوا من أجل المهنة ، لا المهنة من أجـل الناس . فالاهتمام الدائم بالشـكل ، مع تطبيق القـواعد تطبيقا آليا ، يخلق هنا نوعا من آلية الحرفة ، شبيها بالآلية التى تفرضها عادات الجسم على الروح ، ومضحكا مثلهـا . وأمثال هذا فى المسرح كثير . فلنذكر نصين أو ثلاثة ترى فيها هذا النموذج واضح الحدود بسيطا ، دون أن ندخل فى تفاصيل الأشكال المتنوعة المصنوعة وفقا له : فنذكر ما قاله «ديافواروس» فى «مريض الوهم» La malade imaginaire

« لسنا مجبرين على معالجة الا وفقا للأصــول » ، وما قاله باهيس فى « الحب الطبيب » *L'Amour Médecin* « المــــوت باتباع القــواعد خير من الشفاء بمخالفتها » • ولقد قال ديفونانندرس فى الملهـــاة نفســـها : « ينبغى أن تراعى الشكليات ، دائما وليحدث بعــد ذلك ما يحــدث ! » فوافقه زميله تومس قائلا : « ذلك أن الميت ليس الا ميتا ، أما اهمال قاعدة من القواعد فوصمة فادحة تنال هيئة الأطباء جميعا» • ومثل هذا دلالة ، برغم اختلافه عنه بعض الشىء ، ما قاله بريدوازوف : « عليكم بالشكل ، عليكم بالشكل ، فان المرء ليضحك من قاضى قصير الثوب، بينما يرتعد فرقا لمرأى وكيل دعاوى فى ثوبه الرسمى - عليكم بالشكل، عليكم بالشكل!» •

هنا يعرض لنا تطبيق أول لقانون سيتضح شيئا فشيئا بنسبة ما نتقدم فى بحثنا هذا • حين يصدر الموســيقى من آلته نغمة من النغمات ، فان ثمة نغمــات أخــرى تنبثق من تلقاء ذاتها ، أخفت من الاول صوتا ، ومرتبطة بها ببعض الروابط المحددة ، وتهبها جرسها بانضيافها اليها ، وهى مرافقات الصوت الأساسى كما تسميها الفيزياء • ألا يكون الخيال الهزلى ، حتى فى أبعد مبدعاته شططا ، خاضعا لقانون من هذا النوع ؟ انظروا مثلا الى هذه النغمة الهزلية : «الشكل يريد أن يظهر على الجوهر » • لابد أن لهــا ، اذا صــحت تحليلاتنا ، هذه النغمة المرافقة : « الجسد يماحك الروح ، الجسد يسبق الروح » • فمتى أصدر الشاعر الهزلى النغمة الأولى أضاف اليها الثانية بصورة غريزية ، لا ارادية ، أى حشا مضحك الحرفة بمضحك جسمى •

فحين يدخل القاضى بريدوازون المسرح وهو يتأتىء ، ألا يهيئنا بهذه التأتأة لفهم ذلك التبلور العقلى الذى سنراه فيه ؟ فأية قرابة خفيــة تربط هــذا النقص الجسمى بذلك الحرج الروحى ؟ لعله كان لابد لهذه الآلة التى تقضى ، أن

تظهر لنا في الوقت نفسه آلة تتكلم · فما من نغمة أخرى أصلح من هذه لاكمال تلك النغمة الأساسية ·

وحين عرض لنا موليير باهيس وما كروتون الطبيبين المضحكين في « الحب الطبيب » ، جعل الأول يتكلم ببطء ، ويزن كلامه مقطعا مقطعا ، بينما جعل الأخر يتمتم تمتمة · وهذا التناقض نفسه نجده بين محاميي السيد بورسونياك · فالخاصة الجسيمة التي يراد بها اكمال مضحك الحرفة تكون عادة في وزن الكلام · وهب المؤلف غفل عن اظهار نقص من هذا النوع ، فيندر ألا يحاول الممثل بغريزته أن يوجده ·

فثمة اذن قربى طبيعية ، نتعرفها تعرفا طبيعيا ، بين هاتين الصورتين التي قربنا احداهما من الأخرى ، اعنى صورة الفكر وقد جمد على بعض الأشكال ، وصورة الجسم وقد تصلب على بعض العيوب · فأن يتحول انتباهنا من الجوهر الى الشكل ، أو من الروح الى المادة ، فذلك في الحالين انطباع واحد انتقل الى المخيلة ، والضحك في الحالين من نوع واحد · فها نحن أولاء ، اذن ، قد تابعنا هنا أيضا اتجاها طبيعيا لحركة الخيال · وهو كما تذكرون ثاني اتجاهات ثلاثة تنفتح أمامنا عند الصورة المركزية · فمازال أمامنا اذن طريق مفتوح ، نريد أن نسلكه الآن ·

٣ ــ فلنعد اذن الى صورتنا المركزية مرة أخيرة : صورة الآلة التي ألبستها الحياة · ان الكائن الحي الذى كنا نعنيه هو كائن انساني ، أى شخص ، بينما الأداة الآلية هي شيء · فالذى كان يضحكنا اذن هو استحالة الشخص مؤقتا الى شيء ، اذا أردنا أن ننظر الى الصورة من هذه الزاوية · فاذا انتقلنا الآن من الفكرة الواضحة لشيء آلى ، الى فكرة أغمض لشيء ما بوجه عام ، حصلنا على سلسلة جديدة من الصورة المضحكة ، نصل اليها بتجاوز حدود الصور السابقة ، وتقودنا الى هذا

القانون الجديد ، نحن نضحك من كل شخص يوحى الينا بفكرة شيء ٠

اننا نضحك من سانشو بانسا الذى قلب على غطاء ، وقذف فى الهواء كأنه كرة ٠ ونضحك من البارون مونشهاوزن ، اذ أصبح قذيفة مدفع تنطلق في الفضاء ٠ ولكن لعل بعض تمارين المهرجين فى الملاعب تجعلنا نتحقق من هذا القانون على شكل أوضح ٠ وانما ينبغي حينئذ أن نجرد هذا الموضوع الأساسي مما يوشيه به المهرج ، فما ننظر الا اليه وحده ، أى الى الأوضاع والوثبات والحركات التي هى الأساس في فن المهرج ٠

وقد استطعت أن أشهد هذا النوع من الضحك في حالته الصافية مرتين فقط ، وفى المرتين شعرت بنفس الشعور ٠ فى المرة الأولى كان المهرجون يذهبون ويجيئون ويتصادمون، ويسقطون ويثبون ، وفقا لوزن متسارع واحد ، وكان واضحا أن همهم هو هذا التسارع المتصاعد ٠ وشيئا فشيئا أصبح الوثب هو الذى يلفت انتباه الجمهور ٠ وأصبحنا ، قليلا فقليلا ، ننسى أن أمامنا أناسا من لحم ودم ، فكأنما هم حزم تسقط وتتصادم ، ثم تجدد المنظر فاذا بنا نرى الأشكال تستدير والأجسام تتدحرج ، وكأنما تتجمع فى كرة ٠ وأخيرا ظهرت الصورة التى كان المشهد يتطور نحوها من غير شك ، تطورا لا شعوريا ، فاذا بنا نرى كرات من الكاوتش ، مقذوفة هنا وهناك ، بعضها يعاكس بعضا ٠

أما المشهد الثانى فقد كان أغلظ من الأول، ولكنه ليس أقل دلالة منه ٠ ظهر لنا شخصان لكل منهما رأس ضخم ، وجمجمة عارية كل العرى ، وكانا مسلحين بعصوين كبيرتين ٠ وأخذ كل منهما يدع عصاه تسقط على رأس صاحبه ، بالتناوب ٠ وهنا أيضا كان التدرج مقصودا ٠

ففي اثر كل ضربة ، كان الجسم يثقل ، ويثبت ، ويصاب بتصلب متزايد • وكان الرد يتأخر شيئًا فشيئًا ، ولكنه كان يبدو أثقل ، وأكثر دويا ، فكانت الجمجمتان تطنان في القاعة الساكنة طنينا هائلا ، وأخيرا ، وقد تصلب الجسمان وبطؤت حركتهما ، واستقاما كحرف الالف ، مالا أحدهما نحو الاخر ، وسقطت العصوان على الرأسين مرة أخيرة ، كأنهما بصوتهما مطرقة تسقط على عمودين من خشب الزان ، وهوى الكل على الأرض • وفي هذه اللحظة بدت أوضح ما تكون الصورة التي أدخلها الفنانان شيئًا فشيئًا في خيـال المتفرجين ، وهي : « سنصبح ، بل لقد أصبحنا ، تمثالين من خشب » • •

ان ثمة غريزة غامضة تجعل هؤلاء الأشخاص غير المثقفين يتوجسون بعضا من أدق نتائج علم النفس • تعلمون أن من الممكن أن نثير في الشخص المنوم رؤى وهمية بمجرد الايحاء ، فاذا قلنا له ان ثمة طيرا عـلى يده ، لمح الطير ورآه يطير • الا أنه من المستبعد أن يقبل الايحاء بمثل هذه الطاعة ، فما يظفر المنوم في ايحائه الا رويدا رويدا ، فيعمد الى أشـياء يدركهـا الشـخص فعـلا ، ويجعل ادراكه لها غامضا بعض الشيء ، ثم يخرج من هذا الادراك الغامض صـورة واضحة للشيء الذي يريد أن يخلق شبحه •

وهذا ما يحصل لكثير من الأشخاص حين يشرفون عـلى النوم ، فيرون هذه الكتل الملونة المترجرجة ، التي لا شكل لها ، التي تشغل ساحة البصر ، تتصلب بالتدريج وتنقلب أشـياء متميزة • فالانتقال التدريجي من المبهم الى التميز هو اذن خير وسيلة للايحاء • وهذا هو ، فيما أعتقد ، ما نراه وراء كثير من الايحاءات الهزلية ، ولا سيما الفظ منها ، حيث تتم هذه الاستحالة من شخص الى شيء ، على مرأى منا ، الا أن هنالك طرائق أخرى ، أكثر خفاء ، يستعملها الشعراء مثلا ، ولعلها ترمي الى هذه الغاية نفسها ، على نحو لا شعوري • فيستطاع ببعض وسائل الوزن والقافية والجناس أن يهدهد الخيال ،

ويرجح بالهز المنتظم حتى ينتهى الى قبول الصورة الموحاة ٠ اسمعوا الى ابيات رينيار هذه ، وقولوا لى ألا تتسرب الى ساحة خيالكم ، اذ تسمعونها ، صورة خاطفة للعبة :

> ... Plus, il doit à maints particuliers
> La somme de dix mil une livre une obole,
> Pour l'avoir sans relâche un an sur sa parole
> Habillé, voituré, chauffé, chaussé, ganté,
> Alimenté, rasé, déseltéré, porté.

وفى المقطع التالى لفيجارو شيء من هذا النوع ، (وان كان المقصود هنا الايحاء بصورة حيوان لا بصورة شيء) :

« Quel homme est-ce ? — C'est un beau, gros, court, jeune vieillard, gris pommelé, rusé, rasé, blasé, qui guette et furette, et gronde et geint tout » la fois. »

وبين تلك المشاهد المفرطة فى الغلظة ، وهذه الايحاءات المسرفة فى اللطافة ، ينفسح المجال لطائفة لا حصر لها من المضحكات ، وهى كافة تلك المضحكات التى نحصل عليها حين نتكلم عن شخص ما كما نتكلم عن مجرد شيء ٠ ولنقتطف لها مثالا أو مثالين من مسرح لابيش وما أكثرها فيه ! يصعد السيد بيريشون الى عربة القطار ، ويريد أن يتحقق من أنه لم ينس أية حزمة من حزم أمتعته ، فيعد : « ٠٠ أربعة ، خمسة ، ستة ، وامرأتى سبعة ، وابنتى ثمانية، وأنا تسعة٠» وفى قطعة ثانية نرى أبا يتباهى بعلم ابنته فيقول : « انها تستطيع أن تقول لك ، من غير تعثر أو توقف ، جميع ملوك فرنسا الذين حصلوا فى التاريخ » فقوله « الذين حصلوا » وان لم يقلب الملوك الى مجرد أشياء ، قد جعلهم حوادث غير شخصية ٠

ولنذكر بمناسبة هذا المثال الأخير أن ليس من الضرورى أن يذهب التوحيد بين الشخص والشيء الى أقصاه حتى يتم

الأثر المضحك ، بل يكفي الدخول في هذا السبيل ، يكفي مثلا أن تصطنع الخلط بين الشخص والوظيفة . ولأضرب لكم مثالا على ذلك بكلمة قالها عمدة قرية في احدى روايات أبو :
« ان حضرة المدير قد ثابر على حسن معاملته لنا ، برغم انه بدل عدة مرات منذ عام ١٨٤٧ ... » .

أن هذه الكلمات كلها مصنوعة على غرار واحد ، ونستطيع ، وقد وقفنا على سرها ، أن نؤلف منها مالا نهاية لمدده . ولكن فن القاص أو كاتب المهزلة ليس في تاليف العبارة فحسب ، فانما الصعوبة في اعطاء العبارة قوة ايحائها ، أي في جعلها مقبولة . وهي لا تكون مقبولة الا اذا بدا انها تصدر عن حالة نفسية ما ، أو تساوق مجموع الظروف . فالسيد بريشون مثلا كان في تلك اللحظة التي يقوم فيها برحلته الأولى منفعلا أشد الانفعال . ثم ان تعبير « حصل » من التعابير التي تتكرر كثيرا في ما تلقيه الفتاة أمام أبيها من دروس ، فهو اذن يذكرنا بالالقاء . كما أن الاعجاب بالأداة الادارية قد يصل عند الاقتضاء الى الاعتقاد بأن لا شيء يتغير في المدير اذا تغير اسمه ، وأن الوظيفة تتحقق مستقلة عن الموظف .

ها نحن أولاء جد بعيدين عن السبب الأصلي للضحك : فهذه الصورة المضحكة لا تفسر بذاتها ، ولا تفهم الا لشبهها بأخرى ، وهذه الأخرى لا تضحكنا الا لقرابة بثالثة ، وهكذا دواليك ، بحيث لن ينجو التحليل النفسي من التيه ، مهما افترضنا له من العمق والتبصر ، اذا هو لم يمسك بالخيط الذي اتبعه المضحك في سيره من طرف السلسلة الى طرفها الآخر . فاذا سألتم ما مصدر هذا الاستمرار في التقدم ، وما هو ذلك الضغط أو تلك الدفعة الغريبة التي تزلق المضحك من صورة الى صورة ، وتبعده شيئا عن نقطة البدء ، حتى ليتجزأ ، وحتى ليوغل في مشابهات ليس لبعدها مدى ، فاني سائلكم ما هي تلك القوة التي تقسم أغصان الشجرة

الى غصينات ، وجذرها الى جذيرات ؟ ان ثمة قانونا لا مرد له ، يقضى على كل قدرة حيــة أن تمتد ، فى القليــل الذى أعطيته من الزمان ، الى أوســع مدى تستطيعه فى المــكان • وما الخيال الهزلى الا قدرة حية ، انه نبتة خاصة نبتت قوية على الأجزاء الحجيرة من الأرض الاجتماعية ، تنتظر أن تتيح لها الثقافة أن تضاهى أرهف مبدعات الفن • ولئن كنا بهذه الأسئلة التى استعرضناها لا نزال بعيدين عن الفن الصحيح، فاننا سنزداد قربا منه ، فى الفصل الثانى ، وان لم نبلغــه تمام البلوغ • فتحت الفن يوجد التفنن ، وفى هذه المنطقة من التفنن ، وهى منطقة وســيطة بين الطبيعة والفن ، نلج الآن ، سيكون موضوع بحثنــا مؤلف المهــزلة ، وصــاحب النكتة •

الفصـل الثـانى

مضحك الظروف ومضحك الكلمات

لقـد درسنا المضحك فى الأشكال والمـواقف والحركات عامة • فعلينا الآن أن نبحث عنه فى الأفعال والظـروف • ومن السهل ، طبعا ، أن نلقى هـذا النـوع من المضحك فى الحياة اليومية • الا أنه ههنا يصعب تحليله • واذا صح أن المسرح تضخيم وتبسيط للحيـاة ، فان فى وسع الملهـاة أن تفيدنا أكثر من الحياة الواقعة فى هذه النقطة الخاصة من موضوعنا • بل ربما وجب علينـا أن نذهب بالتبسيط الى أبعد من هذا الحد ، فنعود الى أقدم ذكرياتنـا ، فنجـد فى الألعاب التى كانت تضحك الطفل الصورة الأولى للمركبات التى تضحك الرجل • لطالما نتحدث عن عواطف اللذة والألم وكأنما ولدا هرمين ، وكأن كلا منهما لم يكن له تاريخ •

ولشد ما ننسى ما تبقى فى معظم عواطفنا الفرحة من عناصر الطفولة • ومع ذلك فما أكثر اللذات الحاضرة التى نجد ، اذا راقبناها عن كثب ، أنها ليست الا ذكريات لذات ماضية •

وليت شعرى ماذا يبقى من كثير من انفعالاتنا اذا لـم ننظر فيها الا الى ما هو مشعور به حقا ، وحذفنا منهـا كل ما هو ذكرى فحسب • ومن يدرى ؟ لعل نفوسنا ، متى بلغنا سنا معينة ، تمسى موصدة دون الطرى الجديد من الأفراح ، فما يكون الرضى الذى يشعر به الانسان الكهل الا عواطف الطفولة أنعشت بعد موت ، والا نسمة عطرة تهب علينـا نفحات ماتزال تندر وتندر ، من ماض ما ينفك يبعد ويبعد! ومهما يكن من رأيكم فى هذه المسألة العامة ، فثمة نقطـة تظل بمنجى من الريب ، وهى أن ليس من انقطاع بين لذة اللعب لدى الطفل وبين هذه اللذة نفسها لدى الرجل • وهل

الملهاة الا لعب ، لعب يقلد الحيــاة ؟ واذا كان الطفــل حين يحرك دماه ولعبه يحركها بأسلاك ، فهل الخيوط التى تعقد مواقف الملهاة الا هذه الأسلاك نفسها رقت من الاستعمال ؟ فلنبدأ اذن بألعاب الطفل ، ولنر اليه كيف يتقدم بهـا تقدما تدريجيا غير محسوس ، فما يزال يكبرها ويبعث فيها الحياة ، حتى يتأدى بها الى هذه الحال النهائية الغامضــة التى تصبح فيها بشرا ، وتظل لعبا مع ذلك ·

وهكذا نصل الى شخصيات الملهاة ، ونســتطيع أن نطبق عليها القانون الذى أوجسناه فى تحليلاتنا السابقة ، وهــو قانون نعرف به ظروف المهزلة بوجه العمــوم : مضحك كل ترتيب للأفعال والحوادث يخيل الينا وجود الحياة من جهة ، ويجعلنا نحس احساسا واضحا بنوع من التركيب الآلى من جهــة ثانيــة ، عــلى أن تتداخل الصــورتان احداهما فى الأخرى ·

١ ــ العفريت ذو النــابض : لقــد لعبنــا جميعا ، فى طفولتنا ، بالعفريت الذى يخرج من العلبة : نقعده فينتصب، ونضغطه الى تحت فيقفز الى فوق ، ونخنقه تحت غطائه فما يلبث أن يدفعه ويبعثر من فوقه كل شىء · ولست أدرى هل هذه اللعبة قديمة جدا · الا أن هذا النوع من التسلية الذى تحتويه قد وجــد فى كل الأزمان · انه نزاع بين عنادين ، أحدهما ، وهو الآلى المحض ، ينتهى منع ذلك بالخضوع للثانى الذى يعبث به · ان القط الذى يعبث بالفأر ، فيدعه فى كل مرة يهرب كالنابض ثم ما يلبث أن يوقفــه فجأة بضربة من ظفره ، انما يعبث عبثا من هذا النوع ·

ولننتقل الآن الى المسرح · وبمسرح جينيول يجب أن نبدأ : ما أن يظهر الشرطى عــلى المسرح حتى يتلقى ضربة من عصا تصعقه · ثم ما أن ينتصب ثانية حتى تتلقاه ضربة أخرى فتسطحه ، وكلمــا كرر الذنب تلقى عليــه عقــابا

جديدا ، وهو يقع وينهض وفقا لايقاع رتيب كأنه ايقـاع النابض وهو يشتد ويرتخي • وضحك الناس فى أثناء ذلك ما ينفك آخذا بالازدياد •

فلنتخيل الآن نابضـا روحيـا ، لا ماديا ، فكرة تقال فتكظم ثم تعود ، موجة من الكلام تنفجر فتوقف ثم تستأنف• اننا الآن أمام صورة قوة تعند ، وعناد آخر يقاومها • الا أن هذه الصورة قد فقدت ماديتها ، فلسنا بعد فى جينيول ، بل أمام ملهاة حقيقية •

ان كثيرا من المشاهد الهزلية ترتد فى الواقع الى هـذا النمـوذج البسيط ، وهـكذا نرى أن المضحك فى مشهـد « الزواج القهرى » بين سجاناريل وبانكراس ، انما يأتى كله من نزاع بين فكرة سجاناريل الذى يريد أن يرغم الفيلسوف على الاصغاء اليه ، وبين عناد الفيلسوف ، هذه الآلة المتكلمة التى تشتغل بطريقة « أوتوماتيكية » • وكلما تقـدم بنـا المشهد رأينـا صورة العفريت ذى النـابض تبرز وتتضخم ، حتى أن الأشخاص أنفسهم يتخذون فى النهـاية أوضـاعه ، فيقوم سجاناريل بدفع بانكراس الى داخـل « الـكوليس » ، فما يلبث هذا أن يخرج الى المسرح ثانية ليتم هذره • وحين يظفر سجاناريل أخيرا بأن يدخل بانكراس وأن يحبسه فى البيت (وكدت أقول : فى جـوف العلبة) ما يلبث أن يظهر رأسه من النافذة التى تنفتح فجأة ، كأنما يدفع غطاء •

وهذا المشهد نفسه نجده فى «مريض الوهم» • فالطبيب المهان يصب على أرجان ، بلسان مسيو بورجون تهديدا بكل أنواع الأمراض • وفى كل مرة ينهض فيهـا أرجان كأنما ليغلق فم بورجون ، نجد هـذا يختفى لحظـة كأنه دس فى « الـكوليس » ثم ما يلبث أن يظهر ثانيـة ، كأنما يحركه نابض • وفى أثناء ذلك تسمعون صيحة واحدة تتـكرر بغير

انقطاع : « مسيو بورجون ! » وتقطع مراحل هذه الملهاة الصغيرة ٠

فاذا ازددنا الآن احاطة بصورة النابض هذه ، النابض الذى يتوتر ثم ينفلت ثم يتوتر ، واستخرجنا العنصر الأساسي فيها، حصلنا على وسيلة من وسائل الملهاة الكلاسيكية أعنى « التكرار » ٠

فما مصدر المضحك فى تكرار كلمة على المسرح ؟ عبثا تبحثون عن نظرية تجيب اجابة مرضية على هذا السؤال البسيط غاية البساطة ٠ والواقع أن السؤال يبقى من غير حل ، ما نشدنا تفسير الشىء المضحك فى الشىء نفسه ، معزولا عما يوحى الينا به ٠ ان هذه الطريقة المعتادة لا تخفق فى موضع ما اخفاقها هنا ٠ والحقيقة أن تكرار كلمة ما ليس مضحكا بذاته الا فى بعض الحالات الخاصة التى سنعود اليها بعد قليل ٠ انه لا يضحكنا الا لأنه يرمز الى لعب نفسى خاص يرمز هو الآخر الى لعب مادى صرف ٠ انه لعب الهر الذى يعيث بالفأر ، ولعب الطفل الذى يدس العفريت فى العلبة ثم يدسه ٠ انه هذا اللعب نفسه وقد أصبح مرهفا وروحيا ، وانتقل الى أفق العواطف والأفكار ٠ ولنضع القانون الذى يحدد فى رأينا أهم العوامل المضحكة فى تكرار الكلمات على المسرح : ثمة طرفان فى تكرار الكلمات الهزلية عامة ، عاطفة محبوسة تنفلت كما ينفلت النابض ، وفكرة تلهو بحبس هذه العاطفة من جديد ٠

فحين يروى دورين لأورجون نبأ مرض زوجته ، فيقاطعه هذا باستمرار مستفهما عن صحة تارتوف فان سؤاله الذى يتكرر دوما : « وتارتوف ؟ » يجعلنا نحس احساسا غامضا بنابض ينفلت ، وهذا النابض هو ما يعمد دورين الى دفعه ثانية حين يمضى فى كل مرة يستأنف حديثه عن مرض آلمير ٠ وحين يأتى سكابان ينبىء جيرونت الشيخ

بأن ابنه قد اعتقل سجينا فى المركب ، وأن لابد من الاسراع الى افتدائه بالمال ، فانه يعبث ببخل جيرونت ، تماما كما كان دورين يعبث بغباوة أورجون • فما يكاد هذا البخل يحبس، حتى ينفلت ثانية على نحو آلى ، هذه الآلية هى ما أراد موليير ابرازه بترديد هذه الجملة التى تعبر عن التحسر على المال الواجب دفعه : « ولم ذهب المجنون الى هذا المركب ؟ » وهذه الملاحظة نفسها تنطبق على المشهد الذى يحاول فيه فالير أن يبين لهارباجون أنه مخطىء فى تزويج ابنته من رجل لا تحبه، فترى بخل هارباجون يقاطع الرجل باستمرار : « من غير مهر ! » اننا نستشف وراء هذه الكلمة التى تتردد على نحو آلى ، آلة للتكرار تحركها الفكرة الثابتة •

ومن الصعب ، والحق يقال ، أن نرى هذه الآلة فى بعض الاحيان • وتلك صعوبة جديدة فى نظرية المضحك : فثمة حالات يقوم فيها جمال المشهد كله على شخص واحد يتضاعف ، ولا يكون محدثه عندئذ الا كموشور يتم من خلاله هذا الانعكاس ، ان صح التعبير • ففى مثل هذه الحالة نتعرض للوقوع فى الخطأ اذا نحن بحثنا عن سر الأثر الناتج ، فى ما نرى وما نسمع ، أى فى المشهد الخارجى الذى يدور بين الأشخاص ، لا فى المشهد الداخلية التى لا يزيد المشهد على أن يعكسها • فحين يقول ألسيست مثلا فى عناد : « أنا لا أقول ذلك » ، جوابا على أورونت الذى يسأله هل يرى أشعاره سيئة ، فان هذا الجواب مضحك ، ومع ذلك فمن، الواضح أن أورونت لا يلعب هنا مع ألسيست اللعبة التى وصفناها آنفا • ولكن فلننتبه الى أن ألسيست يضم هنا فى الواقع شخصيتين : مبغض البشر ، الذى آلى على نفسه أن يقول للناس حقيقتهم ، والانسان اللبق الذى لا يستطيع أن ينسى دفعة واحدة أصول اللياقة ، أو ـ على الأقل ـ الذى يتراجع ، فى اللحظة الحاسمة التى ينبغى له فيها أن ينتقل من النظر الى العمل ، فيجرح كرامة أحد الناس أو يؤلمه • فالمشهد الحقيقى اذن لا يدور هنا بين ألسيست

وأورونت ، بل بين ألسيست وألسيست نفسه : السيست الاول يريد ان ينفجر فى الكلام ، والسيست الثانى يغلق فمه حين يهم بأن يقول كل شيء ، وكل واحدة من هذه الكلمات : « أنا لا اقول ذلك » تمثل جهدا متزايدا لكبت شيء يندفع ويهم أن يخرج ، ولذلك فان لهجة هذه الكلمات « أنا لا أقول ذلك » تأخذ بالاشتداد شيئا فشيئا ، ويأخذ ألسيست بالغضب شيئا فشيئا ـ لا على أورونت كما يخيل اليه ـ بل على نفسه - وعلى هذا النحو يتجدد توتر النابض . وما يزال يزداد قوة حتى الارتخاء النهائى • واذن فالة التكرار لا تزال هى نفسها •

فأن يعزم انسان على ألا يقول الا ما يعتقد ، ولو «قاطع من أجل ذلك الجنس البشرى كافة » ، فليس هذا مضحكا بالضرورة ، لانه من الحياة ، من خير ما فيها • وأن يكون ثمة شخص آخر يؤثر ، لرقة طباعه ، وأنانيته ، أو ازدرائه ، أن يقول للناس ما يسرهم ، فهذا من الحياة كذلك ، وليس فيه ما يضحك • بل فاجمعوا هذين الشخصين فى واحد ، واجعلوه يتردد بين صراحة تجرح ، ولباقة تخدع ، فان هذا الصراع بين العاطفتين المتناقضتين لن يكون مضحكا كذلك ، بل سيبدو جديا اذا استطاعت العاطفتان أن تنتظما بهذا التناقض نفسه ، وأن تتطورا معا ، وأن تؤديا الى حال نفسية مركبة ، أى أن تتخذا شكلا حيا لا يزيد على أن يوحى الينا بصورة معقدة من الحياة •

أما اذا تصورتم الآن وجود هاتين العاطفتين المتناقضتين « متصلبتين » فى شخص حى كل الحياة ، وجعلتم هذا الشخص يترجح بين الواحدة والأخرى ، وجعلتم هذا الترجح بوجه خاص يبدو واضح الآلية باتخاذه الصورة المعروفة لهذا الجهاز المألوف ، البسيط ، الطفولى ، فحينئذ تكونون بازاء الصورة التى عثرنا عليها حتى الآن فى الأشياء المضحكة ، أى بازاء آلة فى كائن حى ، بازاء شيء مضحك •

وانما توقفنا عند هذه الصورة الأولى ، صورة العفريت ذى النابض ، لكى نبين كيف أن الخيال الهزلى يقلب الجهاز المادى ، شيئا فشيئا الى جهاز نفسى · ونأتى الآن الى دراسة لعبتين أخريين ، الا أننا سنكتفى فيهما باشارات موجزة ·

٢ ـ الأراجوز ذو الخيوط : ما أكثر المشاهد الهزلية التى نرى فيها شخصا يعتقد انه يقول ما يقول ويفعل ما يفعل بملء حريته ، فهو بالتالى يحتفظ بالجوهرى من الحياة ، على حين أنك اذا نظرت اليه من بعض الوجوه رأيته ألعوبة بين يدى كائن آخر يعبث به · إن الانتقال سهل من «الأراجوز» الذى يحركه طفل بخيط ، الى جيرونت وأرجانت اللذين يلعب بهما سكابان · بل اصغوا الى سكابان نفسه وهو يقول: « لقد وجدت الآلة » أو يقول : « ان السماء هى التى قادتهما الى شباكى » الخ ··

والمتفرج يميل ، بغريزة طبيعية فيه ، ولكونه يؤثر ولو فى الخيال أن يكون خادعا على أن يكون مخدوعا ، الى ناحية الماكرين ، ويشاركهم مكرهم ، كطفل استعار من صاحبه لعبة ، فيأخذ يحرك ـ جيئة وذهوبا ـ الأراجوز الذى أمسك خيوطه بيده · ومع ذلك فهذا الشرط الأخير ليس بالشرط الضرورى الذى لا يستغنى عنه ، فمن الممكن أن نظل بعيدين عما يجرى ، شريطة أن نحتفظ بهذا الشعور ، الشعور الواضح بتحريك آلى · وهذا ما يحدث فى الحالات التى يترجح فيها شخص بين طرفين يشدانه واحدا بعد آخر ، وتلك كانت حال بانورج وهو يسأل هذا وذاك هل ينبغى له أن يتزوج · ولنلاحظ أن الكاتب الهزلى يهمه « تشخيص » الطرفين النقيضين ، فاذا لم يمسك المتفرج بالخيط ، فلا أقل من ممثلين يفعلون ذلك ! ··

ان جد الحياة كله يأتى من الحرية · فالعواطف التى نضجت فينا ، والأهواء التى حضناها ، والأفعال التى ناقشنا

أنفسنا فيها فأوقفناها ثم نفذناها ، وبصورة عامة كل ما يصدر عنا وما هو حقا خاص بنا ، كل ذلك هو ما يكسب الحياة لونها الدرامي أحيانا ، الجدي عامة ٠

فما الذي يقلب كل أولئك مضحكا ؟ هو أن نتصور أن وراء الحرية الظاهرة لعبة ذات أسلاك ، وأننا في هذه الدنيا ، كما قال الشاعر :

٠٠٠ لعب متواضعة ،
الضرورة ممسكة بأسلاكها

فما من مشهد واقعي ، جدي ، بل ودرامي ، الا وفي وسع الخيال أن يقلبه مضحكا باستحضاره هذه الصورة البسيطة ، وما من لعبة أوسع ميدانا من هذه اللعبة ٠

٣ ـ كرة الثلج : كلما تقدمنا في دراستنا لأساليب الملهاة ، ازددنا فهما للدور الذي يلعبه فيها انبعاث ذكريات الطفولة ٠ ولعل هذا التذكر لا يتناول هذه أو تلك من اللعب بقدر ما يتناول النظام الآلي الذي تعد اللعبة واحدا من تطبيقاته ٠ ثم ان هذا النظام العام يمكن أن يوجد هو نفسه في لعب شتى مختلف بعضها عن بعض كل الاختلاف ، كما يوجد لحن الأوبرا الواحد في كثير من المؤلفات الموسيقية ٠

وما يعول عليه هنا ، ما يحتفظ به الفكر ، ما ينتقل بتدرج غير محسوس من ألعاب الطفل الى ألعاب الرجل ، انما هو الصورة التخطيطية للمركب ، أو قل ان شئت ، الصيغة المجردة التي تكون هذه الألعاب تطبيقات جزئية لها ٠ اليكم مثلا ، كرة الثلج التي تتدحرج وتكبر كلما تدحرجت ٠ أو فكروا في جنود من الرصاص صفوا بعضهم وراء بعض ، فاذا دفع الأول وقع على الثاني ، فوقع هذا على الثالث ، ثم مازال الموقف يزداد خطرا حتى يسقط الجميع على الأرض ٠

أو فكروا فى قصر بنى من ورق اللعب فى كثير من الجهد ، فاذا لمست الورقة الأولى ترددت فى التزحزح ، الا أن جارتها تعزم أمرها بأسرع منها فتبادر قبلها الى السقوط ، ثم مايزال فعل التهدم يتسارع ، ويمضى مترنحا الى الفجيعة النهائية ٠

ان هذه الأشياء كلها مختلفة فيما بينها جد الاختلاف ، الا أنه يمكن القول بأنها توحى الينا بصورة مجردة واحدة هى صورة أثر يتسع بانضيافه الى ذاته حتى يؤدى السبب الذى كان فى البدء ضئيلا لا يذكر الى نتيجة خطيرة غير منتظرة ، وذلك بتطور حتمى ٠

واذا فتحنا الآن كتابا من كتب صور الأطفال ، رأينا هذا النظام يتخذ صورة مشهد مضحك ٠ اليكم مثلا هذا المشهد (وقد تناولت عرضا مجموعة من ايبينال) : زائر يدخل مسرعا الى قاعة ، فيدفع سيدة تحمل قدحا من الشاى ، فيسقط قدح الشاى على رجل مسن ، فيرتد هذا الى وراء ، فيصيب زجاج النافذة ، الذى يهوى الى الشارع ، على رأس شرطى ، فيدعو هذا الى نجدته رجال الشرطة ، الخ ٠٠ اننا نلاحظ هذا النظام نفسه فى كثير من صور الكبار أيضا ٠

ففى « القصص الصامتة » التى يرسمها الرسامون الهزليون نجد فى معظم الأحيان شيئا يتنقل ، وأشخاصا مرتبطة به ، فاذا تغير وضع هذا الشىء من مشهد الى مشهد أدى ذلك بصورة آلية الى تغيرات فى وضع الأشخاص ما تنفك تزداد خطورة ٠ ولننتقل الى الملهاة : لكم من مشاهد التهريج، بل لكم من الملاهى نفسها ، يرتد الى هذا النموذج البسيط ! اقرءوا مثلا قصة شيكانو فى « المرافعون » *Les Plaideurs* قضايا تشتبك فى قضايا، والآلية ما تنفك تسرع أكثر فأكثر، (و « راسين » يشعرنا بهذا التسارع المتزايد بأن يأخذ فى

رص مصطلحات أصول المحاكمات بعضها الى بعض) حتى تنتهى الدعوى التى رفعت من أجل حزمة علف الى أن تكلف المرافع جل ثروته ٠

وهذا التسلسل نلاحظه هو نفسه في بعض مشاهد من « دون كيشوت » : ففي مشهد الخان مثلا نرى تسلسلا غريبا في الظروف يؤدى بالمكارى الى أن يضرب سانشو ، فيضرب هذا ماريتورن التي يسقط فوقها صاحب الخان ، الخ ٠ ولنصل اخيرا الى المهزلة المعاصرة : ولا حاجة بنا الى أن نذكر كافة الصور التى يتجلى بها في المهزلة هذا التركيب نفسه ٠ ان بين هذه الصور صورة تستخدم في معظم الأحيان : وهى أن يجعلوا لشيء مادى (كرسالة مثلا) شأنا خطيرا لدى بعض الأشخاص ، بحيث لا يكون بد من العثور عليه مهما كلف الأمر ، ثم يجعلون هذا الشيء يفلت دائما كلما حسب هؤلاء الأشخاص أنهم عثروا عليه ، فيجرى خلال المسرحية مجمعا في طريقه حوادث ما تنفك تزداد خطرا وبعدا عن المتوقع ٠ ان هذا كله ليشبه لعب الطفل أكثر مما يظن ، وهو يذكر أبدا بكرة الثلج ٠

ومن خواص التركيب الآلى أنه ، بوجه العموم ، «قابل للقلب» ٠ ان الطفل يضحك حين يرى الكرة المقذوفة على القضبان تقلب فى طريقها كل شيء ، وما تنفك تزيد بعد أن لفت ودارت ، وترددت كل أنواع التردد ، تعود الى النقطة التى انطلقت منها ٠ أى أن الآلية التى وصفناها منذ حين تضحك حين تكون مستقيمة ، ولكن تزداد اضحاكا حين تغدو دائرية ، حين يجهد الشخص ويجهد ثم تؤدى به جهوده ، بنوع من تشابك الأسباب والنتائج ، الى المكان الذى كان فيه ٠ ان عددا كبيرا من المهازل يحوم حول هذه الفكرة : قبعة من قش ايطالى ابتلعها حصان ، وليس فى باريس كلها الا قبعة واحدة تشبهها ، فينبغى العثور عليها بأى ثمن ، وهذه القبعة تزداد بعدا كلما اقتربت لحظة العثور عليها ،

فتجرى وراءها الشخص الرئيسى، وهذا يجرى (بضم الياء) وراءه الآخرين الذين علقوا به ، فكأن ثمة مغناطيسا يجر وراءه ، بنوع من الجاذبية ما تنفك تنتقل شيئا فشيئا ، ذرات من برادة الحديد علقت بعضها ببعض ، حتى اذا ظن أخيرا ، بعد كثير من الحوادث ، أن الغاية قد بلغت ، تبين أن القبعة التى طالما بحثوا عنها هى نفس القبعة التى أكلها الحصان . ونرى مثل هذه المغامرة نفسها فى ملهاة اخرى كتبها لابيش لا تقل عن الأولى شهرة : فنرى أولا عزبا وعانسا مسنين صديقين منذ عهد بعيد ، يلعبان الورق معا على عادتهما فى كل يوم ، يتوجهان كلاهما ، كل من جهته ، الى وكالة واحدة للزواج ، فيمران بألوف الصعوبات ، ويقعان فى الورطة بعد الورطة ، ساعيين جنبا الى جنب ، طوال المسرحية ، الى المقابلة المنشودة ، فاذا هما بعد طول العناء أحدهما تجاه الآخر .

ونحن نرى هذه النتيجة الدائرية نفسها ، وهذا العود الى نقطة البدء ، فى مسرحية أحدث : رجل معذب مع امرأته ، يحسب أنه نجا منها ومن حماته بالطلاق ، ثم يتزوج ثانية ، فاذا بمجموع ظروف الطلاق والزواج تزيد الموقف حرجا ، اذ ترد اليه زوجة القديمة حماة جديدة .

فاذا فكرنا فى شدة هذا النوع من المضحك ، وفى كثرة شيوعه ، فهمنا لم لفت أنظار بعض الفلاسفة . فأن يقطع الانسان مسافة طويلة ، ثم اذا به يعود من غير أن يدرى الى النقطة التى سار منها ، فهذا بذل لجهد ضخم فى سبيل نتيجة عقيمة ، حتى لقد يميل المرء الى تعريف المضحك على هذا النحو الأخير ، وهذه هى على ما يبدو فكرة هربرت سبنسر ، الذى يرى فى الضحك علامة الجهد الذى يلتقى فجأة بالفراغ . وقبله قال «كانت» : « ان الضحك ينشأ من انتظار ينحل فجأة الى لا شىء » . ونحن نقر أن هذه التعاريف يمكن أن تنطبق

على أمثلتنا الأخيرة ، شريطة أن ندخل على صيغتها بعض القيود ، لأن كثيرا من الجهود المخفقة لا يضحك •

ولكن لئن كانت أمثلتنا الأخيرة تعرض لنا سببا كبيرا يؤدى الى نتيجة تافهة ، فلقد ذكرنا قبلها أمثلة أخرى ينبغى أن تعرف تعريفا مناقضا : فهى نتائج ضخمة تنشأ عن اسباب تافهة • والحقيقة أن هذا التعريف الثانى ليس بأصح من الأول • فان فقدان التناسب بين السبب والنتيجة ، سواء فى هذا الاتجاه أو فى ذاك ، ليس هو المنبع المباشر للضحك ، وانما نضحك من شيء يمكن أن يظهر بفقدان التناسب هذا ، فى بعض الأحوال ، نضحك من الترتيب الآلى الخاص الذى يجعلنا فقدان التناسب هذا نستشفه وراء سلسلة النتائج والأسباب •

أما اذا أهملتم هذا الترتيب فقد تركتم الخيط الرائد الوحيد الذى يمكن أن يقودكم فى متاهة المضحك ، والقاعدة التى تكونون اتبعتموها والتى قد تنطبق على حالات مختارة ، قد يلغيها أول مثال تلتقى به •

ولكن لماذا نضحك من هذا الترتيب الآلى ؟ لأن يبدو لنا تاريخ فرد أو جماعة ، فى لحظة معينة ، كأنه مزيج من العقد أو النوابض أو الخيوط ، فهذا غريب ولا شك ، ولكن من أين يأتى الطابع الخاص فى هذه الغرابة ؟ لم كانت هذه الغرابة مضحكة ؟ على هذا السؤال الذى سبق أن طرح علينا فى صور شتى ، سنجيب أبدا جوابا واحدا : ان الصلبة التى نباغتها من حين الى حين ، كشيء دخيل ، فى اتصال الأمور الانسانية الحى ، أمر ذو خطر عظيم فى نظرنا لأنه نوع من « ذهول الحياة » فلو كانت الحوادث دائمة اليقظة لمجراها ، لما كان فيها شيء من « تواجد » أو تصادف ، أو تسلسل دائرى ، بل لمضى كل شيء فيها الى أمام ، متقدما باستمرار • ولو كان الناس أبدا يقظين للحياة ، يتصلون أبدا بغيرهم من

الناس وبأنفسهم كذلك ، لما كان فيهم شيء مما يمكن أن يبدو متحركا بنوابض أو خيوط • فالضحك في الانسان هو هذا الجانب الذى يشبه شيئا ما ، وهو في الحوادث الانسانية هذا الجانب الذى يحاكي ، بتصلبه الخاص ، الآلية المحضة البسيطة ، أى الحركة من غير الحياة • فهو يدل اذن على نقص فردى أو جمعي يقتضي عقابا مباشرا • وما الضحك الا هذا العقاب • الضحك حركة اجتماعية معينة ، تلفت النظر الى ذهول في البشر والحوادث ، وتردع هذا الذهول •

الا أن هذا نفسه يحدونا على الايغال في البحث الى أمام والى أعلى • لقد حاولنا حتى الآن أن نعثر في ألعاب الرجل على بعض المركبات الآلية التى يلعب بها الطفل • وتلك كانت طريقة تجريبية في البحث • وقد آن الأوان لأن نحاول استنتاجا منهجيا تاما ، وأن نعرف الأساليب العديدة المتنوعة التي يعمد اليها المسرح الهزلى ، من منبعها نفسه ، أى من مبدئها الدائم البسيط • فهذا المسرح ، كما سبق لنا القول ، يركب الحوادث تركيبيا يدس في صور الحياة الظاهرة نوعا من الآلية • ويمكننا الآن أن نحدد الصفات الأساسية التى بها تبدو الحياة ، من خارج ، سامية على الآلة البسيطة ، فاذا حددنا هذه الصفات كان بحسبنا أن نتصور الصفات المناقضة لها ، فنحصل على القانون المجرد الذى تخضع له أساليب الملهاة ، الواقعي منها والممكن ، نحصل عليه الآن عاما وتاما •

ان الحياة تبدو لنا ضربا من التطور في الزمان ، ومن التعقد فى المكان • فاذا نظرت اليها فى الزمان فهى التقدم المتصل الذى يتقدمه شخص ما ينفك يهرم : أى أنها لا تنقلب أبدا الى وراء ، ولا تتكرر قط • واذا نظرت اليها في المكان فهى جملة من العناصر موجودة معا ، متضامنة فيما بينها أوثق التضامن ، لم يوجد بعضها الا من أجل البعض الآخر ، بحيث يستحيل على أحدها أن ينتسب في الوقت نفسه الى كائنين اثنين : فكل كائن حى هو منظومة مغلقة من الحوادث،

لا يمكن أن تتداخل مع غيرها من المنظومات · واذن فالتغير المستمر فى المظهر ، وعدم امكان الانقلاب فى الحوادث ، الفردية التامة فى سلسلة مغلقة على ذاتها ، تلكم هى الصفات الخارجية (وليس يعنينا أن تكون حقيقية أو ظاهرية) التى تميز الحى من الآلة البسيطة · فاذا قلبنا الأية الآن ، حصلنا على أساليب ثلاثة ، ندعوها ، اذا شئتم ، التكرار ، والقلب ، وتداخل السلاسل · ومن السهل أن نرى أن هذه الأساليب هى أساليب المهزلة ، وأن ليس فى الامكان أن يكون ثمة غيرها ·

ويمكن أن نجدها أولا ، ممزوجة بغيرها على نسب متفاوتة ، فى المشاهد التى استعرضناها منذ حين ، ولا سيما فى ألعاب الأطفال التى تمثل تلك الأساليب ما فيها من آلية · ولكننا لن نقوم بهذا التحليل فنتأخر عن سيرنا ، وخير لنا أن ندرس هذه الأساليب على حالتها الصافية ، فى أمثلة جديدة · ولا أيسر من ذلك ، لأننا لا نجدها فى معظم الأحيان الا على حالتها الصافية ، سواء فى الملهاة الكلاسيكية أو فى المسرح المعاصر ·

١ ـ **التكرار** : وليس المقصود هنا ، كما كان منذ حين ، كلمة أو جملة يرددها شخص ، بل موقف ، أعنى مجموعة من الظروف تعود كما هى ، مرات عديدة ، فتطفو بذلك على مجرى الحياة المتغير · وفى الحياة نفسها أمثلة على هذا النوع من المضحك ، ولكن على حال بدائية فحسب · مثال ذلك أن ألتقى ذات يوم ، فى الشارع ، بصديق لم أره منذ زمان طويل · فليس فى هذا الموقف ما يضحك ، الا أننى اذا التقيت بهذا الصديق فى اليوم نفسه مرة ثانية ، فثالثة ، فرابعة ، آخذنا كلانا بالضحك لهذا « التواجد » · فتصوروا الآن سلسلة من الحوادث الخيالية التى توهمكم ايهاما كافيا بأنها من الحياة ، وتصوروا ، وسط هذه السلسلة التى

تتقدم ، مشـهدا ما ينفك يتـكرر ، سـواء بين شـخصيات واحدة ، أو بين شخصيات مختلفـة • انكم ، هنـا كذلك ، بازاء نوع من التواجد ، ولكنه تواجـد أغرب • وتلك هى ضروب التـكرار التى يعرضـونها لنا عـلى المسرح ، وهى مضحكة على قدر ما يكون المشهد المـكرر معقدا من جهـة ، وطبيعيا من جهة أخرى : شرطان قد يبدوان متنافيين ، الا أن على حذق المؤلف الدرامى أن يؤلف بينهما •

والمهزلة المعاصرة تستعمل هذه الوسيلة فى كل صورها، ومن أشهر هذه الصور أن تسير طائفة من الشخصيات ، من فصل الى فصل ، فى أوساط مختلفة أشد الاختلاف ، فترينا، فى ظروف متجـددة أبدا ، سـلسلة واحـدة من الأحـداث والورطات تتقابل فيما بينها تقابلا تناظريا •

ان كثيرا من مسرحيات موليير تعرض لنا مركبا واحدا من الأحداث ، يتكرر من أول الملهاة الى آخرها • « فمدرسـة النساء » L'Ecole des Femmes لا تزيد على أن تعيد وتكرر أمرا ذا ثلاثة أزمان : فى المرحلة الأولى يقص هوراس عـلى أرنولف ما قد تخيله لخداع الـوصى النبيل الذى نتبين أنه أرنولف نفسه ، وفى المرحلة الثانية يعتقد أرنولف أنه نجا من الحيلة ، وفى المرحلة الثالثـة تحـول آبيس احتياطات أرنولف لمصلحة هوراس • وهـذا التعـاقب الدورى المنظم نفسه نراه فى « مدرسة الأزواج » L'Ecole des Maris وفى « الطائش L'Etourdi ، وعلى الأخص فى « جـورج داندان » ، حيث نلاحظ هذا الأثر ذا الأزمان الثلاثة ، فى المرحلة الأولى يلاحظ جورج داندان أن امرأته تخونه ، وفى المرحلة الثانية يستنجد بأهلها ، وفى المرحلة الثالثة نرى أن جورج داندان هو الذى يتقدم بالاعتذار •

وفى بعض الأحيان يتفق أن يتكرر المشهد بين طوائف مختلفة من الشخصيات ، ولا يندر فى هذه الأحوال أن تكون

الطائفة الأولى هي السادة ، والطائفة الثانية هي الخدم ، يكررون ، في أفق آخر ، وبأسلوب أقل نبلا ، مشهدا سبق أن مثله سادتهم . فان قسما من «حنق المحب Le dépit amoureux قد نسج على هذا الغرار ، وكذلك «أمفتريون» Amphitryon وفي ملهاة صغيرة من تأليف بنديكس Bendix هي «العناد» Der Eigensinn قلبت الآية : فكان السادة فيها هم الذين يكررون مشهد عناد مثله الخدم من قبلهم .

على أنه ، مهما يكن من شأن الشخصيات التي تنظم فيما بينها المواقف المتناظرة ، فثمة فرق عميق ، يظل قائما ، فيما يبدو ، بين الملهاة الكلاسيكية والمسرح المعاصر . فأن تدخل في الحوادث نوعا من النظام الرياضي ، وتحتفظ في الوقت نفسه بمظهر احتمال الوقوع ، أي بمظهر الحياة ، فتلك هي الغاية هنا وهناك . الا أن الوسائل تختلف . فمعظم المهازل يتوجه مباشرة الى فكر المشاهد ، ومهما يكن التواجد خارقا للعادة ، فهو يغدو ممكن القبول لمجرد أنه سيقبل ، ونحن نقبله اذا أعددنا لتلقيه شيئا فشيئا ، وهذه هي الطريقة التي يستعملها المؤلفون المعاصرون في الغالب . أما في مسرح موليير فالأمر على عكس ذلك . اذ أن استعدادات الشخصيات ، لا استعدادات الجمهور ، هي التي تظهر التكرار طبيعيا ، فكل من هذه الشخصيات تمثل قوة معينة منصبة في اتجاه معين ، والموقف انما يتكرر لأن هذه القوة ، ذات الاتجاه الثابت ، تتآلف فيما بينها على نحو واحد بالضرورة . فاذا فهمت ملهاة الموقف على هذا المعنى فهي تداني ملهاة الطباع ، وهي حقيقة بأن تدعى « كلاسيكية » ، اذا صح أن الفن الكلاسيكي هو الفن الذي لا يحاول أن يجني من النتيجة أكثر مما أودع في العلة .

٢ ــ القلب : ان هذه الوسيلة الثانية تشبه الأولى شبها كبيرا ، ولذلك سنكتفي بتعريفها ، من غير أن نطيل الوقوف على التطبيقات . تخيلوا بعض الشخصيات في موقف ما ،

فاذا جعلتم الموقف ينقلب ، وجعلتم الأدوار تنعكس ، حصلتم على مشهد هزلى • الى هذا النوع ينتسب مشهد الانقاذ المزدوج في «رحلة مسكيو بيريشو» Le voyage de M. Perrichon على أنه ليس بالضرورى أن يمثل المشهدان المتناظران على مرأى منا ، بل يكفي آن نرى أحدهما ، شريطة آن يضمن انصراف ذهننا الى الأخر • وعلى هذا الأساس يضحكنا المتهم الذى يحدث القاضى فى الأخلاق ، والطفل الذى يلقى دروسا على أبويه ، وكل ما يندرج تحت عنوان « العالم المقلوب » •

وتراهم في معظم الأحيان يعرضون لنا شخصية تنسج الحبائل فما تلبث أن تقع فيها • فقصة الظالم الذى يقع ضحية ظلمه ، أو قصة الخادع المخدوع ، هى الاساس فى كثير من الملاهى • لا بل اننا لنجدها فى المسخرة farce القديمة • فهذا باتلان Pathelin المحامى يدل موكله على حيلة يخدع بها القاضى ، فيستعمل الموكل هذه الحيلة فى ألا يدفع للمحامى أجوره • وهذه امرأة شكسة ألزمت زوجها بأن يقوم بكل أعمال المنزل ، وسجلتها له تفصيلا على « كشف » ، فاذا ما وقعت فى قعر خابية ، أبى الزوج أن ينتشلها قائلا : « ان هذا ليس مسجلاً فى كشفها » • وقد نسج الأدب الحديث كثيرا من الموضوعات حول قصة السارق المسروق ، والمهم فيها كلها ، انما هو عكس الأدوار ، وتصوير موقف ينقلب على من أوجده •

هنا يتحقق القانون الذى ذكرنا له غير تطبيق : وهو أن المشهد الهزلى حين يكثر تكراره يصير الى حال « زمرة » أو نموذج ، ويصبح مضحكاً بذاته بغض النظر عن الأسباب التي جعلته يضحك • وحينئذ نرى بعض المشاهد التى لا تضحك بالحق ، تغدو مضحكة بالفعل اذا كانت تشبه ذلك المشهد من جانب ما ، لأنها توقظ فى ذهننا على نحو غامض ، صورة عهدناها مضحكة ، وتندرج فى جنس يمثل نموذجاً من

الضحك معترفا به رسميا • ومشهد « السارق المسروق » من هذا النوع فهو يفيض بالضحك الذى يحتويه على طائفة من المشاهد الأخرى ، وينتهى الى أن يجعل كل ورطة وقع فيهـا المرء بغلطة منه مضحكة ، مهما تكن هذه الغلطة ومهما تكن تلك الورطة ، ماذا أقول ؟ بل الالماع الى هذه الورطة ، بل كلمة تذكر بها • وهل فى هذه الكلمة : «أنت أردته يا جورج داندان» ما يضـحك ، لولا هـذه الترجيعات الهزلية التى تعقبها ؟

٣ ــ ولكنا تحدثنا عن التكرار والقلب بما فيه الكفاية، والآن فلنصل الى تداخل السلاسل • ذلكم أثر هزلى من الصعب استخراج قانونه ، لفرط تنوع الصور التى يظهر بهـا عـلى المسرح • ولعل التعريف الذى ينبغى أن يعرف به هو الآتى : **كل موقف يضحك اذا انتسب فى الوقت ذاته الى سلسلتين من الحوادث مستقلتين استقلالا مطلقا ، وأمكن أن يفسر ، فى آن واحد ، بمعنيين متغايرين كل التغاير •**

وهنا سرعان ما ينصرف ذهنكم الى «اللبسة» le quiproquo فاللبسة فى الواقع انما هى موقف يمثل فى آن واحد معنيين مختلفين ، أحدهما ممـكن فحسب ، وهو ما ينسـبه اليـه الممثلون ، والثانى واقعى ، وهـو ما يفهمـه به الجمهور • نحن نـدرك المعنى الواقعى لأننـا نرى المـوقف من جميع وجوهه ، بينما لا يعرف كل من الممثلين الا وجهـا واحـدا من هذه الوجوه ، ومن ثم كان سوء فهمهم ، خطأ حكمهم عـلى ما يعمله الآخرون من حولهم ، وما يعملونه هم أنفسـهم • ونحن نمضى من هذا الحكم الخاطىء الى الحـكم الصـائب ، ونترجح بين المعنى الممكن والمعنى الحقيقى ، وتذبذب فكرنا هذا بين تأويلين متعارضين هو ما يبدو لأول وهلة فى مضحك اللبسة • لذلك كان هـذا التذبذب أول ما لفت انتباه بعض الفلاسفة ، فظن عدد منهم أن جـوهر المضحك اصـطدام بين حكمين يتعارضان ، أو توضع هـذين الحـكمين آحدهما فوق

الآخر • الا أن تعريفهم هذا لا ينطبق على كل الأحوال ، وهو حتى فى الحالات التى يصدق فيها لا يعرف مبدأ المضحك بل احدى نتائجه فقط • فمن السهل أن نرى ، فى الواقع ، أن اللبسة المسرحية ليست الا حالة خاصة من ظاهرة أعم ، وهى تداخل السلاسل المستقلة ، وأن هذه اللبسة ـ من جهة أخرى ـ ليست مضحكة فى ذاتها بل من حيث هى « دليل » تداخل فى السلاسل •

فالواقع ان كل شخص فى اللبسة ، داخل فى سلسلة من الحوادث تعنيه ، يتصورها تصورا صحيحا ، ووفقا لها ينظم أقواله وأفعاله • وكل سلسلة من هذه السلاسل التى تعنى كلا من هؤلاء الأشخاص تتطور تطورا مستقلا • الا أنها قد تلاقت فى لحظة ما ، فى ظروف تجعل فى وسع الأقوال والأفعال التى تؤلف جزءا من احدى السلاسل ، أن تلائم الأخرى كذلك • ومن ثم كان سوء الفهم الذى تقع فيه الشخصيات ، من ثم كان الالتباس • الا أن هذا الالتباس ليس مضحكا فى ذاته ، ليس مضحكا الا لأنه يظهر تواجد سلسلتين مستقلتين • والدليل على ذلك أن المؤلف لا ينى يحتال للفت انتباهنا الى هذه الظاهرة الثنائية : الاستقلال والتواجد • وهو يتوصل الى ذلك عادة بأن يلوح باستمرار ، بوشك انفصال السلسلتين المتواجدتين ، ففى كل لحظة يهم المجموع أن يتداعى ، ثم ما يعتم أن يتماسك ، وتلك هى اللعبة التى تضحكنا أكثر مما يضحكنا تذبذب فكرنا بين رأيين متعارضين • وهى انما تضحكنا لأنها تعرض لأبصارنا تداخل سلسلتين مستقلتين ، وذلك معين حقيقى للأثر المضحك •

وعلى ذلك فما اللبسة الا حالة خاصة • انها واحدة من الوسائل (بل لعلها أكثرها سطحية) التى تبرز تداخل السلاسل ، ولكنها ليست بالوسيلة الوحيدة • ففى وسعنا ألا ننتخب سلسلتين متعاصرتين ، بل سلسلة من الحوادث القديمة ، وأخرى حالية : فاذا اتفق للسلسلتين أن تتداخلا

في خيالنا ، كنا بازاء هذا الأثر الهزلى نفسه ، وان لم يكن ثمة لبسة · تصوروا أسر بونيفار Bonivard فى قصر شيون، ولتكن هذه سلسلة أولى من الحوادث · ثم تخيلوا تارتاران فى سياحة فى سويسرة ، معتقلا سجينا ، ولتكن هذه سلسلة ثانية مستقلة عن الأولى · ثم تخيلوا الآن أن تارتاران مقيد بقيد بونيفار نفسه ، وأن القصتين بدتا متطابقتين لحظة ، تحصلوا على مشهد مضحك جدا ، هو واحد من أشد المشاهد التى رسمها خيال دوديه اضحاكا · وان كثيرا من الحوادث التى تنتسب الى النوع « البطولى ـ الهزلى » يمكن أن تنحل على هذا النحو ، واحالة القديم الى حديث ، وهى مضحكة بوجه العموم ، تستلهم هذه الفكرة نفسها ·

وقد استخدم لابيش هذه الطريقة فى شتى صورها · فتارة يبدأ بتأليف السلاسل المستقلة ، ثم يلهو بجعلها تتداخل فيما بينها : فيعمد الى طائفة مغلقة ، كحفلة عرس مثلا ، فيلقيها فى بيئات غريبة عنها كل الغرابة فتتيح لها بعض المواجدات أن تتداخل فيها الى حين ، وتارة يحتفظ خلال المسرحية ، بنفس المجموعة الواحدة من الشخصيات ، ولكنه يجعل بعض هذه الشخصيات مضطرة الى اخفاء بعض الأمور والى التفاهم عليها فيما بينها ، فتمثل ملهاة صغيرة ضمن الملهاة الكبيرة ، وفى كل لحظة ، توشك احدى الملهاتين أن تبلبل الأخرى ، ثم ما تلبث أن تنتظم الأمور ، ويعود تواجد السلسلتين · وقد يعمد ، أخيرا ، الى سلسلة من الحوادث خيالية تماما ، فيدخلها فى السلسلة الواقعية : ماض يراد اخفاؤه ، وما ينفك يغير على الحاضر ، ويستطاع فى كل مرة أن يوفق بينه وبين الظروف التى بدأ أنه سيشوشها · ولكننا نجد السلسلتين أبدا مستقلتين ، والتواجد أبدا جزئيا ·

ولن نوغل أبعد من هذا فى تحليل أساليب المهزلة · فسواء أكان هناك تداخل فى السلاسل، أم قلب ، أم تكرار،

فالغرض أبدا واحد : وهو الحصول على ما أسميناه باحالة الحياة الى آلة • فنحن نعمد الى طائفة من الأفعال والصلات ، نكررها كما هى ، أو نقلبها رأسا على عقب ، أو نحملها جملة الى طائفة أخرى تتواجد معها تواجدا جزئيا ـ وكل هذه عمليات قوامها أن نعامل الحياة على أنها آلة تكرار ، ذات أثار قابلة للقلب ، وقطع قابلة للاستبدال • ان الحياة الواقعية لتكون من المهزلة على قدر ما تنتج آثارا من نوع واحد ، وبالتالى ، على قدر ما تذهل عن نفسها ، اذ لو انتبهت الى ذاتها بغير انقطاع لكانت اتصالا متنوعا وتقدما غير منقلب ووحدة لا تنقسم • ولهذا كان من الممكن أن يعرف مضحك الحوادث بأنه ذهول فى الأشياء ، كما أن المضحك فى طبع فردى يرجع أبدا ، كما أشعرنا بذلك من قبل وكما سنبينه تفصيلا فيما بعد ، الى ذهول أساسى فى الشخص • الا أن ذهول الحوادث هذا أمر استثنائى ، وآثاره يسيرة الخطر ، وهو على كل حال لا يمكن تصحيحه ، فما يجدى فى شىء أن نضحك منه • ولذلك ، فلولا أن الضحك لذة من اللذائذ ، ولولا أن الانسانية تنتهز أضأل المناسبات لخلقه ، لما خطر على البال أن يضخم هذا الذهول ، وأن تنظم له القواعد ، وأن يخلق من أجله فن • بهذا تفسر المهزلة التى هى من الحياة الواقعية بمثابة اللعبة ذات المفاصل من الانسان الذى يمشى ، أعنى أنها تضخيم جد اصطناعى لصلابة طبيعية فى الأشياء • والخيط الذى يصلها بالحياة الواقعية جد واهن ، فما هى الا لعبة ، تخضع • كسائر اللعب الى تواطؤ اتفق عليه أولا • أما ملهاة الطباع فشأنها شأن آخر فيما لها فى الحياة من عميق الجذور • وبها ، على وجه أخص ، سنعنى فى القسم الأخير من دراستنا هذه • غير أن من الواجب قبلئذ أن نحلل نوعا من المضحك يشبه مضحك المهزلة فى كثير من وجوهه ، أعنى مضحك الكلمات •

لعله لا يخلو من تصنع أن نجعل مضحك الكلمات فى زمرة خاصة ، لأن معظم الآثار المضحكة التى درسناها الى الآن

تتم ، هى الأخرى ، بوساطة اللغة · غير أنه يجب أن نميز بين المضحك الذى تعبر عنه اللغة ، وبين المضحك الذى تخلقه اللغة · فأما الأول فمن الممكن ، عند الاقتضاء ، أن يترجم الى لغة أخرى ، ولو فقد القسم الأعظم من رونقه بانتقاله الى مجتمع جديد مختلف عن الأول بعاداته ، وآدابه ، وبتداعيات أفكاره على وجه الخصوص · وأما الثانى فهو ، بوجه عام ، ممتنع على الترجمة · ذلك أنه يرجع الى بنية الجملة أو اصطفاء الكلمات ، فهو لا يظهر بواسطة اللغة بعض أنواع الذهول فى البشر والحوادث ، بل يبرز ذهول اللغة نفسها ، هى التى تغدو هنا مضحكة ·

نعم ، انه لابد للجمل من قائل ، ولئن ضحكنا منها فقد نضحك من قائلها فى نفس المناسبة · ولكن هذا الشرط الأخير ليس بالشرط الضرورى ، فسيكون للجملة والكلمة هنا قوة هزلية مستقلة · والدليل على ذلك ما تشعر به فى معظم الأحوال من حيرة اذا سألتك ممن تضحك ، رغم انك تشعر شعورا مبهما فى بعض الأحيان أن ثمة شخصا تضحك منه ·

أضف الى ذلك أن هذا الشخص ليس فى كل الأحوال الشخص الذى يتكلم ، ولعله ينبغى هنا أن نفرق هذا التفريق الهام بين « الكلمة النكتة والكلمة المضحكة » فربما وجدنا حينئذ أن الكلمة تسمى مضحكة حين تجعلنا نضحك من قائلها ، وتسمى نكتة حين تجعلنا نضحك من شخص ثالث أو من أنفسنا على أننا لا نستطيع فى معظم الأحيان أن نقطع نحن بازاء كلمة مضحكة أم بازاء كلمة نكتة ·· فهى تضحك وكفى ··

وربما وجب كذلك ، قبل أن نمضى فى البحث ، أن نفحص عن كثب ما نعنيه بالتنكيت · فان النكتة تجعلنا نبتسم على الأقل ، لذلك فان دراسة الضحك لا تكون كاملة اذا أغفلت تعمق طبيعة النكتة ، وتوضيح فكرتها · ولكنى

أخشى أن يكون هذا الجوهر اللطيف من تلك الجواهر التى سرعان ما تتحلل اذا عرضتها للنور ٠

ولنميز قبل كل شيء بين معنيين لكلمة تنكيت : واسع وضيق ٠ اما بالمعنى الواسع فيظهر أننا ندعــو بالتنــكيت نوعا من الاسلوب « المسرحى » فى التفكير ٠ فبدلا من أن يستخدم المنكت أفكاره استخدامه لرموز مجردة ، فانه يراها، ويسميها ، ويجعلها ، على وجه الخصوص ، تتحاور فيما بينها كأنها اشخاص ٠ انه يدخلها فى مشهد ، ثم يدخل نفسه بعض الشيء أيضا ٠ والشعب المولع بالنكتة هو شعب مولع بالمسرح كذلك ٠ وكما أن فى القارىء المجيد ارهاص ممثل هزلى ، فكذلك يتمتع المنكت بشيء مما يتمتع به الشــاعر ٠ وقد ذكرت هذا التشبيه عمدا لأن من السهل ايجاد نسبة بين هذه الحدود الأربعة ٠ فلكى يجيد الانســان القــراءة يكفى أن يتمتع بالجانب العقلى من فن الممثل الهزلى ، ولكن حتى يحسن التمثيل يجب أن يكون ممثلا هزليا بكل نفسه ، وكل شخصه ٠ فكذلك الابداع الشعرى يقتضى بعض النسيان للذات ، وما تلك ، فى العادة ، خاصة المنكت ٠ فان المنكت يستشف بعض الشيء وراء ما يقول وما يعمل ٠ وهو لا يستغرق فى هــذا ولا حاجة به من أجل ذلك الى أن يكتسب شيئا جديدا ٠ بل ان عليه أن يفقد شيئا مما يملك ٠ فيكفيه أن يدع أفكاره تتحدث بعضها الى بعض « لا لشيء ، الا للذة » ٠ وليس عليه الا أن يحل هذا الرباط المزدوج الذى يجعل أفكاره دائمــة الاتصال بعواطفه ، ويجعل نفسه دائمة الاتصال بالحياة ، أى أن الشاعر يستطيع أن ينقلب منكتا ، اذا أراد أن يكون شاعرا بعقله وحده ، لا بقلبه أيضا ٠

ولكن اذا كان التنكيت يقوم ، بوجه عام ، على أن نرى الأمور فى صورة مسرحية ، فقد أدركتم اذن أن فى وســعها أن تنقلب ، بوجه أخص ، الى نوع خاص من الفن الدرامى هو الملهاة ٠ وهنا يصل الى المعنى الضيق للكلمة ٠ وهــو ،

من جهة أخرى ، المعنى الوحيد الذى يعنينا فى نظرية الضحك • ونحن هنا ندعو بالتنكيت نوعا من الاستعداد فى المرء لأن يصور مشاهد هزلية عابرة ، على أن يكون هذا التصوير من الخفاء والخفة والسرعة بحيث يكون كل شيء قد انتهى متى بدأنا بأن نلمح هذه المشاهد •

فمن هم الممثلون فى هذه المشاهد ؟ من هو موضوع المنكت ؟ هو اولا محدثوه أنفسهم ، حين تكون الكلمة ردا مباشرا على واحد منهم • وكثيرا ما يكون شخصا غائبا يفترض أنه تكلم فيرد عليه • وهو فى معظم الاحيان الناس كلهم ، أعنى الرأى العام يهاجمه ، فيقلب الفكرة الدارجة الى مفارقة غريبة ، أو يستغل تركيب الجملة فيعارض الكلمة المأثورة أو المثل السائر معارضة هزلية • واذا قربتم هذه المشاهد بعضها من بعض وجدتم أنها ، بوجه العموم ، صور شتى لنموذج هزلى واحد عرفتموه حق المعرفة ، هو نموذج « السارق المسروق » : نلتقط استعارة أو جملة أو فكرة فنقلبها ضد من يقولها أو من يمكن أن يقولها ، فكأنه قال غير الذى أراد أن يقول ، وأوقع نفسه فى شرك اللغة ان صح التعبير • الا أن نموذج « السارق المسروق » ليس بالنموذج الممكن الوحيد • فقد استعرضنا لكم كثيرا من أنواع المضحك ، وليس بينها نوع الا ويمكن أن يشحذ فيغدو نكتة •

***

فالنكتة قابلة اذن لأن تحلل تحليلا يمكن أن نصف لك الآن تركيبه الصيدلى ان صح التعبير ، فنقول : خذ الكلمة فضخمها أولا حتى تغدو مشهدا ممثلا ، ثم ابحث عن الزمرة الهزلية التى ينتسب اليها هذا المشهد • فاذا فعلت ذلك رددت النكتة الى أبسط عناصرها ، ووصلت الى تفسيرها الكامل •

ولنطبق هذه الطريقة على مثال كلاسيكى • كتبت مدام دى سيفينى الى ابنتها المريضة تقول : «بى ألم فى صدرك» ،

وهذه نكتة ، فاذا صحت نظريتنا ، كان حسبنا أن نتوقف عند هذه الكلمة فنضخمها ، ونركزها فاذا نحن نراها تنتشر مشهدا هزليا • ولكن هذا المشهد نفسه نراه ، جاهزا ، فى مسرحية « الحب الطبيب » لموليير • فكليتاندر ، الطبيب المزيف ، الذى دعى الى معالجة ابنة سجاناريل يكتفى بأن يجس نبض سجانازيل نفسه ، ثم يقول فى غير تردد ، استنادا الى المشاركة التى ينبغى أن تكون بين الأب وابنته : « حقا ان ابنتك لمريضة » • ذلكم اذن انتقال واقع من النكتة الى المشهد الهزلى ، ولا يبقى علينا اذن ، اتماما لتحليلنا ، الا آن نبين موضع المضحك فى هذه الفكرة ، فكرة الحكم على صحة البنت بعد فحص أبيها أو أمها ، ولكننا نعلم أن من الصور الأساسية للخيال الهزلى أن يرينا الانسان الحى كأنه « أراجوز » ذو مفاصل ، ونعلم أنه يحملنا على تخيل هذه الصورة ، فى غالب الأحيان ، بأن يرينا شخصين أو عدة أشخاص يتكلمون ويعملون كما لو ربطوا بعضهم ببعض بأسلاك خفية • أفليست هذه هى الفكرة التى يوحى بها الينا حين يؤدى بنا الى أن نجعل المشاركة التى نفترضها بين البنت وأبيها مشاركة مادية ؟

ومن هنا تفهمون لم اقتصر المؤلفون الذين بحثوا فى التنكيت على الاشارة الى ذلك التعقد الهائل فى الأمور التى تعنيها هذه الكلمة من غير أن يتوصلوا عادة الى تعريفه • ان هناك كثيرا من أساليب التنكيت تكاد تساوى فى عددها ما ليس بأساليبها • فكيف يمكن أن ندرك العنصر المشترك بينها اذا نحن لم نبدأ بتحديد العلاقة العامة بين النكتة والمشهد الهزلى أو المضحك ؟ اذا استخرجنا هذه العلاقة فقد اتضح كل شىء • وسوف نجد بين المشهد المضحك والنكتة نفس العلاقة القائمة بين مشهد حاصل وبين الاشارة الخاطفة الى مشهد سيحصل • وعلى قدر الصور التى يمكن أن يتخذها المشهد المضحك تكون الصور القابلة التى تتخذها النكتة ، واذن فالمضحك فى صوره المختلفة ، هو الذى ينبغى أن

نحدده أولا ، نكتشف (وفى هذا وحده ما فيه من صعوبة) الخيط الذى يؤدى من صورة الى أخرى • وبهذا نفسه نكون قد حللنا النكته التى سنجد حينئذ أنها ليست الا مشهدا مضحكاً تبخر • أما ان نتبع عكس هذه الطريقة ، فنبحث عن قانون التنكيت مباشرة ، فمصير هذا الاخفاق المحقق وما أشبهنا عندئذ بكيميائى الأجسام التى يريد دراستها فى متناول يده ثم هو يأبى الا أن يدرسها آثارا طفيفة فى الجو •

ولكن هذه المقارنة بين النكتة والمضحك ترشدنا فى الوقت نفسه الى الطريق الواجب اتباعها فى دراسته مضحك الكلمات • وأنا فى الواقع لا أرى فرقا جوهريا بين كلمة مضحكة ، وكلمة نكتة • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان كلمة النكتة ، ولو أنها مرتبطة بصورة لغوية ، تثير صورة مشهد مضحك غامضة أو واضحة • ومعنى هذا أن مضحك اللغة يجب أن يقابل ، نقطة نقطة ، مضحك الأفعال والمواقف ، وأنه ليس الا انعكاس هذا الأخير على صفحة الكلمات ، ان صح التعبير فلنعد اذن الى مضحك الأفعال والمواقف • ولننظر فى الأساليب الأساسية التى تؤدى اليه • ولنطبق هذه الأساليب على اصطفاء الكلمات ، وبناء العبارات ، فنصل بذلك الى الأشكال المختلفة لمضحك الكلمات ، والأنواع الممكنة للتنكيت •

١ ــ من أكبر ينابيع الضحك ، كما عرفنا ، أن ينساق الانسان ، لصلابة أو لسرعة مكتسبة ، الى قول ما لم يكن يريد قوله ، أو فعل ما لم يكن يريد فعله ، ولهذا كان الذهول مضحكا فى جوهره • ولهذا كنا نضحك أيضا مما يمكن أن يكون فى الحركة والأوضاع بل وملامح الوجه من صلب أو جاهز أى من آلى • فهلا يلاحظ هذا النوع من التصلب فى اللغة أيضا ؟ أجل ، ولا شك ، ما دام هنالك عبارات جاهزة ، وجمل متجمدة • ان الشخص الذى يتكلم أبدا بهذا الأسلوب يكون أبدا مضحكا • ولكن لكى تصبح العبارة المعزولة ،

المنفصلة عن قائلها ، مضحكة بذاتها لا يكفى أن تكون عبارة جاهزة بل ينبغى أن تحمل فى ذاتها علامة نعرف بها ، فى غير تردد ، أنها قيلت أوتوماتيكيا • وهذا لا يكون الا بأن تنطوى العبارة على « لا معقولية » ظاهرة ، كخطيئة فاحشة ، أو كتناقض فى الحدود على وجه أخص • ومن ثم كانت هذه القاعدة العامة : نحصل على كلمة مضحكة بادخالنا فكرة لا معقولة فى قالب عبارة مقررة •

قال مسيو برودوم : « أن هذا السيف هو أجمل يوم فى حياتى » • فلو ترجمتم هذه العبارة ، المضحكه فى الفرنسيه، الى الانجليزية أو الالمانية لغدت لا معقولة فحسب • ذلك ان قولك بالفرنسية « أجمل يوم فى حياتى » هو من المخواتيم الجاهزة التى تختم بها العبارات ، والتى ألفتها الاذن • فلكى تجعلها مضحكة يكفى عندئذ أن تبرز الأوتوماتيكية فيمن يقولها • وتصل الى هذا بأن تدخل فيها لا معقولية ما • فاللامعقولية هنا ليست منبع الضحك • فما هى الا وسيلة للكشف عن هذا المضحك وسيلة جد بسيطة ، وجد ناجعة •

وقد ذكرنا الآن كلمة واحدة من كلمات مسيو برودوم • ولكن أكثر الكلمات التى ينسبونها اليه مصنوعة على هذا الغرار نفسه ، فمسيو برودوم هو انسان الجمل الجاهزة • ولما كان فى جميع اللغات جمل جاهزة ، كان مسيو برودوم قابلا بصورة عامة لأن ينقل ، وان كان غير قابل لأن يترجم الا فى النادر •

والجملة الشائعة التى تندس اللامعقولية تحت غطائها يكون من الصعب ادراكها فى بعض الأحيان • قال كسول : « أنا لا أحب أن أشتغل فيما بين وجبات الطعام » • وما كانت هذه الجملة لتضحك لولا وجود هذه القاعدة الصحية : « يجب أن لا يأكل المرء فيما بين وجبات الطعام » •

والأثر يتعقد في بعض الأحيان كذلك . فلا يكون هنالك قالب عبارة شائعة واحد ، بل اثنان أو ثلاثة يندمج كل منها في الآخر . اسمع مثلا الى هذه الكلمة التي تقولها احدى شخصيات لابيش : «الله وحده يحق له أن يقتل أقرانه» . فمن الواقع أن قد استخدمت هنا قضيتان مألوفتان هما : « ان الله وحده هو الذي يتصرف في حياة البشر » و « جريمة أن يقتل الانسان أقرانه » . ولكن هاتين القضيتين قد مزجتا مزجا يخدع الأذن ، كأن احدى العبارتين تكرر وتقبل على نحو آلي . ومن هنا كان غفو في الانتباه توقظه اللامعقولية فجأة .

وهذه الأمثلة تكفي لافهامنا كيف أن صورة من أهم صور المضحك تنعكس على صفحة اللغة وتتبسط . ولننتقل الى صورة أخرى أقل عموما .

٢ ـ « كل ما يلفت انتباهنا الى الجانب المادي من الشخص على حين يتصل الأمر بالجانب الروحي فهو مضحك » . هذا قانون قررناه في القسم الأول من كتابنا ، فلنطبقه الآن على اللغة . يمكن القول ان لمعظم الكلمات معنى ماديا هو الحقيقي ومعنى روحيا هو المجازي . فان كل كلمة كانت في البدء تعني شيئا عيانيا أو فعلا ماديا . الا أن معنى الكلمة يغدو روحيا شيئا فشيئا ، فينقلب الى علاقة مجردة أو فكرة محضة . فاذا صح قانوننا في هذا المجال أيضا وجب أن تكون صيغته هي التالية : نحصل على أثر مضحك اذا تظاهرنا بفهم التعبير بمعناه الحقيقي ، على حين أنه مستعمل بالمعنى المجازي أو : متى اتجه انتباهنا الى مادية استعارة ما غدت الفكرة المعبر عنها مضحكة .

فحين تقول : « الفنون كلها اخوة » فانك تستعمل كلمة أخ بالمعنى المجازي لتشير الى وجود شبه عميق بعض الشيء . وقد درج الناس على استعمالها على هذا النحو بحيث أصبحنا،

اذ نسمعها ، لا ينصرف ذهننا الى النسبة العيانية المادية التى تتضمنها القرابة • فاذا قيل لك الآن « الفنون أبناء عمومة » انصرف ذهنك قليلا الى هذا المعنى المادى ، لأن استعمال كلمة « ابن العم » على سبيل المجاز أقل من استعمال كلمة « الأخ » ، لذلك تصطبغ هذه الكلمة بلون هزلى خفيف • فاذا مضيت الآن الى غاية الطريق ، وجررت الانتباه بقوة الى مادية الصورة باختيار قرابة لا تتفق ونوع الحدود التى يجب أن تجمع بينها هذه القرابة فقلت «الفنون شقيقات» ، وهذه هى الكلمة المعروفة المنسوبة كذلك الى مسيو برودوم، كنا بازاء أثر هزلى •

قالوا لبوفلرس Boufflers عن شخص متنطع : « انه يعدو وراء النكتة » • فلو أجابهم بوفلرس بقوله : « لن يحصلها » لكان فى هذا بداية نكتة ، ولكنها بداية فحسب لأن كلمة « حصل » يكاد يكون استعمالها بالمعنى المجازى شائعا شيوع استعمال « عدا » بهذا المعنى ، فما تضطرنا بقوة كافية لأن نجعل الصورة مادية ، فتخيل راكضين يعدو أحدهما فى اثر الآخر • أما اذا أردتم أن يكون الجواب نكتة حقا ، وجب أن تستعيروا من مفردات السباق كلمة أخرى هى من العيان والحياة بحيث لا أستطيع أن أمتنع عن شهود صورة السباق • وهذا ما فعله بوفلرس فقال : « أراهن مع النكتة » •

وقد قلنا ان التنكيت يقوم فى الغالب على الامتداد بفكرة المتحدث الى حيث تعبر عن نقيض ما يريد ، فيقع فى شرك حديثه ان صح التعبير • ونضيف الى ذلك الآن ان هذا الشرك يكون فى الغالب كذلك استعارة أو تشبيها تقلب ماديته ضده • انكم تذكرون هذا الحوار الذى جرى بين أم وابنها فى « السذج المزيفون » : « ان البورصة يابنى ، لعب خطر ، تربح فيه يوما وتخسر فى الذى بعده ـ حسنا ، فلن ألعب اذن الا مرة كل يومين » • وفى هذه المسرحية نفسها تسمع

هذا الحديث الورع بين رجلين من رجال المال • قال أحدهما لصاحبه : « أحلال هذا الذى نفعل ؟ هؤلاء المساهمون المساكين ، من جيوبهم نبتز مالهم • ـ اذن فمن أين تريد أن نبتزه منهم ؟ » •

وتحصلون كذلك على أثر مضحك حين توسعون رمزا أو شعارا ما فى اتجاه ماديته ، وتتظاهرون بالاحتفاظ لهذا التوسيع بنفس القيمة الرمزية التى للشعار • فهذا موظف من موناكو ، فى مهزلة جد مضحكة ، قد فرش سترته بالنياشين ، رغم أنه لم يمنح الا رتبة واحدة • قال : « انى لعبت بالنيشان على رقم من الروليت ، وربح الرقم ، فأصبح لى الحق بثلاثة وستين ضعفا مما لعبت به » • ونحن نجد تفكيرا شبيها بهذا ، على لسان جيبواييه فى « السفهاء » Effrontés • كان الحديث عن متزوجة فى الأربعين من عمرها زين ثوب زفافها بزهر البرتقال فقال جيبواييه : « تستحق البرتقال نفسه » •

ولكننا لن نفرغ من الكلام اذا أردنا أن نتناول مختلف القوانين التى قررناها ، ونحاول تطبيقها على ما أسميناه صفحة اللغة • وخير لنا أن نقتصر على القضايا الثلاث العامة التى عرضناها فى الفصل الأخير • فقد بينا فيما تقدم أن « سلاسل الحوادث » يمكن أن تغدو مضحكة بالتكرار أو بالقلب أو بالتداخل • وسنرى الآن أن الأمر على هذا النحو فى سلاسل الكلمات •

فان تعمد الى سلاسل من الحوادث فتكررها فى لهجة جديدة ، أو فى وسط جديد ، أو تقلبها مع احتفاظك لها بمعنى ما ، أو تخلطها بحيث تتداخل دلالاتها الخاصة فيما بينها ، فهذا ، كما قلنا ، يضحك لأنه يظهر الحياة كلها آلة • ولكن الفكر ، هو الآخر ، شىء يحيا ، وينبغى للغة التى تفصح عن الفكر أن تكون حية مثله • وهنا تقدرون اذن أن

الجملة التي تغدو مضحكة هي الجملة التي اذا قلبتها ظلت تؤدي معنى ما ، او هي التي تعبر ، من غير تفريق ، عن مجموعتين من الافكار مستقلتين كل الاستقلال ، أو هي أخيرا الجملة التي نحصل عليها بنقل الفكرة الى لهجة ليست لهجتها . وتلكم هي في الواقع القوانين الثلاثة الرئيسية لما يمكن ان نسميه « الاحالة المضحكة للجمل » . وسنبين ذلك ببعض الأمثلة .

ولنقل قبل كل شيء ان هذه القوانين الثلاثة ليست متساوية القيمة فيما يتصل بنظرية المضحك . فالقلب مثلا أقلها شأنا . ولكن تطبيقه سهل . فمن الملاحظ أن محترفي التنكيت لا يسمعون جملة الا ويبحثون عما اذا كان من الممكن أن تظل ذات معنى اذا قلبوها ، كأن يضعوا الفاعل موضع المفعول ، والمفعول موضع الفاعل . وليس نادرا أن تستعمل هذه الطريقة في الرد على فكرة ما بعبارة فكهة بعض الشيء . ففي احدى مسرحيات لابيش يصرخ أحد الأشخاص في ساكن في الطبقة العليا وسخ له شرفته قائلا : « لماذا ترمي أعقاب دخائنك على سطحي ؟ » فيجيبه هذا قائلا : « ولماذا وضعت سطحك تحت أعقاب دخائني ؟ » على أنه لا فائدة في الالحاح على هذا النوع من التنكيت . ومن السهل جدا أن نكثر من الأمثلة عليه .

أما « تداخل » سلسلتين من الأفكار في جملة واحدة فهو معين ثر للآثار الهزلية . وثمة وسائل كثيرة للحصول على التداخل ، أي لاكساب الجملة الواحدة معنيين مستقلين أحدهما متوضع فوق الآخر . وأهون هذه الوسائل شأنا نكتة الجناس calembour . فلئن كانت الجملة الواحدة هنا تمثل حقا معنيين مستقلين ، فما ذلك الا مظهر ، والواقع أن ثمة جملتين مختلفتين ، متألفتين من كلمات مختلفة ، يستفاد من وحدة وقعهما الصوتي في الأذن للتظاهر بالخلط بينهما . ومع ذلك فان الانتقال من نكتة الجناس الى النكتة اللفظية

الحقيقية يتم بتدرجات دقيقة . وهنا ، تكون سلسلتا الإفكار مختبئتين فعلا في جملة واحدة ، ألفاظها هي نفسها ، وانما يستفاد من تنوع المعاني التي يمكن أن تأخذها كلمة ما ، خصوصا بانتقالها من المعنى الحقيقي الى المعنى المجازى . وهذا هو في معظم الأحيان الفرق بين النكتة اللفظية من جهة ، والاستعارة الشعرية أو التشبيه التعليمي من جهة أخرى . فالتشبيه التعليمي ، والصورة الرائعة ، يظهران لنا التوافق الحميم بين اللغة والطبيعة ، من حيث هما صورتان للحياة متوازيتان ، بينما تجعلنا النكتة اللفظية نفكر في نوع من اهمال اللغة التي تنسى وظيفتها لحظة ما ، فنحاول عندئذ أن تنظم الأشياء وفقا لها الا أن تنتظم هي وفقا للأشياء . فالنكتة اللفظية تكشف آذن عن « ذهول » مؤقت في اللغة . وهي بهذا تضحك .

وبالجملة ، فما « القلب » و « التداخل » الا نكتتان فكريتان صارتا الى نكتتين لفظيتين . أما « النقل » فمضحكه أعمق . والواقع أن النقل هو من اللغة الدارجة بمنزلة التكرار من الملهاة .

فقد قلنا ان التكرار هو الوسيلة المفضلة في الملهاة الكلاسيكية . وهو يقوم على أن نرتب الحوادث بحيث نرى مشهدا واحدا يتكرر ، سواء بين الأشخاص أنفسهم في ظروف جديدة ، أو بين شخصيات جديدة في ظروف متماثلة . وهكذا يكرر الخدم ، بلغة أحط ، مشهدا سبق أن مثله سادتهم . فافرضوا الآن أن ثمة أفكارا يعبر عنها بالأسلوب الذى يلائمها ، وأنها باطارها هذا تعيش في محيطها الطبيعي . فاذا تخيلتم الآن ترتيبا ما يتيح لها أن تنتقل الى محيط جديد مع الاحتفاظ بنسبها التي بينها ، أو بتعبير آخر جعلتموها تفصح عن نفسها بأسلوب جديد كل الجدة ، وتنتقل الى مستوى آخر يختلف عن الأول كل الاختلاف ، رأيتم اللغة في هذه المرة هي التي تقدم اليكم الملهاة . ان

اللغة هى التى ستكون عندئذ مضحكة . على أنه ليس من الضرورى أبدا أن يعرض لنا ، بالفعل ، تعبيرا الفكرة الواحدة : المنقول والطبيعى . فنحن نعرف التعبير الطبيعى ، لأنه التعبير الذى نجده بالغريزة ، وانما الابداع الهزلى ينصب على التعبير الثانى ، الثانى وحده . فمتى عرض لنا هذا الثانى أضفنا نحن الأول من تلقاء أنفسنا . ومن ثم كانت هذه القاعدة العامة : نحصل على أثر مضحك بنقل التعبير الطبيعى لفكرة ما الى مستوى آخر .

ولا نريد أن نأتى الآن باحصاء كامل ، فوسائل هذا النقل كثيرة متنوعة ، وفى اللغة سلسلة جد غنية من اللهجات، والمضحك يمر هنا بعدد كبير جدا من الدرجات ، ابتداء من « أبوخ التهريجات » حتى أرفع صور « الفكاهة » Humour و « التهكم » Ironie . وحسبنا بعد أن وضعنا القاعدة أن نتحقق من تطبيقاتها الأساسية ، من حين الى حين .

ونستطيع أن نميز قبل كل شىء بين مستويين : المستوى الفخم والمستوى العادى . ونحن نحصل على أكثر الآثار غلظة بمجرد نقل أحدهما الى الآخر . فللخيال الهزلى اذن اتجاهات متعاكسان .

فاذا نقل الفخم الى المألوف كنا بازاء المعارضة الهزلية la parodie والمعارضة ، المعرفة على هذا النحو ، تمتد الى حالات تكون فيها الفكرة ، المعبر عنها بعبارات عادية ، من الأفكار التى كان ينبغى أن تتبنى مستوى آخر ولو بتأثير العادة فحسب . مثال ذلك هذا الوصف الذى ذكره جان بول ريشتن Jean Paul Richter لشروق الفجر ، قال : « كانت السماء تنتقل من السواد الى الحمرة كسمكة تقلى » . ومن الملاحظ أن التعبير عن الأمور القديمة بلغة الحياة الحديثة يؤدى الى هذا الأثر نفسه ، بسبب تلك الهالة من الشعر التى تحيط بالعصر القديم الكلاسيكى .

ومما لا ريب فيه ان مضحك المعارضة الهزلية هو الذى أوحى الى بعض الفلاسفة ولا سيما الكسندر Alexandre Bain ان يعرف المضحك عامة بأنه نوع من التنزيل : قال ان المضحك ينشأ من اظهار الشيء الذى كان محترسا بمظهر الهين الحقير • ولكن هذا الخلط ، اذا صحت تحايلاتنا ، ما هو الا صورة من صور النقل ، والنقل ذاته ما هو الا وسيلة من وسائل كثيرة للحصول على الضحك ، فينبغى أن نبحث عن منبع المضحك فى أعلى من هذا الأفق • هذا الى أن من السهل أن نرى ، من غير أن نبعد هذا البعد كله ، أنه اذا كان مضحكا أن نجعل الفخم مبتذلا ، والأحسن أسوأ ، فقد تكون العملية المعكوسة أكثر اضحاكا •

وانها لشائعة شيوع الأولى • ومن الممكن ، فيما يظهر ، أن نميز صورتين رئيسيتين لها تبعا لما تتناول « مقدار » الأشياء أو « قيمتها » •

فان تتحدث عن الأشياء الصغيرة كما لو كانت كبيرة ، فهذه هى المبالغة بوجه العموم ، والمبالغة مضحكة اذا شطت ، ولا سيما اذا كانت ذات منهج ، فهى عندئذ ، فى الواقع ، وسيلة من وسائل النقل • وهى تضحك كثيرا حتى لقد عرف بعضهم المضحك بالمبالغة كما عرفه آخرون من قبل بالتنزيل • والحقيقة أن كلا المبالغة والتنزيل ما هو الا صورة معينة لنوع معين من المضحك • الا أنها صورة رائعة جدا • فقد أوجدت الشعر « البطولى ــ الهزلى » • وهو نوع طال عليه العهد ولا شك ، الا أننا نجد معالمه عند جميع أولئك الذين يميلون الى المبالغة على نحو منهجى • ويمكن القول بأن مادح نفسه انما يضحكنا غالبا بهذا الجانب البطولى الهزلى منه •

أما النقل الصاعد الذى يتناول قيمة الأشياء لا مقدارها فهو أكثر صناعية ، الا أنه أشد رهافة أيضا • فان تعبر عن الفكرة الوضيعة بلغة رفيعة ، أو أن تعمد الى الموقف الوعر ،

والحرفة الخسيسة ، أو السلوك الشائن ، فتصف هـذا كله بعبارات الاحترام respectability الدقيق • فهذا مضحك بوجه العموم • وقد استعملنا كلمة انجليزية لأن هذا الامر هو في الواقع انجليزى تماما • وفي وسعك ان تجد أمثلة لا تحصى عليـه في مؤلفـات ديكنز وثاكرى ، وفي الادب الانجليزى عامة • ولنذكر عابرين أن شدة الأثر هنا لا تتوقف على طوله • فلقد تكفى كلمة واحدة ، اذا هى جعلتنا نستشف طريقة في النقل شائعة في بعض الأوساط ، وكشفت لنا ، بنوع من الكشف ، عن تنظيم أخلاقى ، للا أخلاقية • وأنتم تذكرون تلك الملاحظة التى أبداها موظف كبير لأحد مرءوسيه في مسرحية من مسرحيات جوجول ، قائلا : « انك تسرق أكثر مما يتناسب مع درجة موظف مثلك » •

ونقول في تلخيص ما تقدم ان هناك اولا حدين أقصيين للمقارنة ، هما الأكبر والأصغر ، الأحسن والأسوأ • ويمكن أن يتم النقل بينهما صعودا أو هبوطا • فاذا ضيقتم الآن المسافة قليلا ، حصلتم على حدود يقل التضاد بينها شيئا فشيئا ، وعلى آثار من النقل المضحك ما تنفك تزداد رهافة •

ولعل أعم هذه التعارضات تعارض الواقعى والمثالى ، تعارض ما هو كائن وما كان ينبغى أن يكون • وهنا أيضا يمكن أن يتم النقل في الاتجاهين المتعاكسين • فتارة تقول ما ينبغى أن يكون متظاهرا بالاعتقاد بأن هذا هو الكائن ، وعلى ذلك يقوم التهكم • وتارة تمضى في عكس هذا الاتجاه فتصف ما هو كائن أدق الوصف بأن هذا ما ينبغى أن تكون عليه الأمور ، وتلك هى طريقة الفكاهة • فالفكاهة بهذا المعنى هى معكوسة التهكم ، وهما ، كلتاهما صورتان من صور الهجاء ، الا أن طبيعة التهكم خطابية بينما الفكاهة أدنى الى الطابع العلمى • ومما يقوى التهكم أن ندع فكرة الخير الذى يجب أن يكون تتصاعد بنا أعلى فأعلى • ولذلك كان من الممكن أن يتأجج التهكم في الداخل حتى يصبح نوعا

من البلاغة المضغوطة ان صح التعبير . أما تقوية الفكاهة فتكون ، على خلاف ذلك ، بالهبوط أدنى فأدنى الى داخل الشر الكائن لتذكر خصائصه فى برود ، وفى غير مبالاة . وقد لاحظ كثير من المؤلفين ، ومن بينهم جان بول ، أن الفكاهة تحب العبارات العيانية ، والتفصيلات التقنية ، والوقائع الدقيقة ، فاذا صحت تحليلاتنا ، فليس هذا سمة عرضية فى الفكاهة بل هو جوهر الفكاهة نفسه ، أنى وجدت . والمتفكه أخلاقى فى قناع عالم ، فكأنه عالم تشريح لا يشرح الا ليثير فينا التقزز . والفكاهة بالمعنى الضيق الذى نفهمها به انما هى نقل الاخلاقى الى علمى .

وذا زدنا الآن تضييقا للمسافة بين الحدين اللذين ننقل أحدهما الى الآخر حصلنا على طوائف من النقل المضحك أخص فأخص . فلبعض الحرف مثلا مفردات تقنية ، وما أكثر الحصول على آثار مضحكة بنقل الأفكار العادية الى هذه اللغة الحرفية! . والامتداد بلغة الأعمال التجارية الى شئون العلاقات الاجتماعية مضحك أيضا . مثال ذلك هذه الجملة التى كتبها أحد شخوص لابيش يشير الى دعوة تلقاها : « وصلنى كتابكم الودى المؤرخ فى ٣ المنصرم » ناقلا بذلك الصيغة التجارية « وصلنى كتابكم الكريم المؤرخ فى ٣ الجارى » . ثم ان هذا النوع من المضحك يبلغ عمقا خاصا حين لا يكشف عن عادة حرفية فحسب بل عن عيب فى الطبع كذلك . وأنتم تذكرون مشاهد « السذج المزيفون » و « عائلة بونواتون » حيث ينظر الى الزواج على أنه عمل من أعمال التجارة ، وتطرح مسائل العاطفة بعبارات تجارية صرفة .

ولكنا نصل هنا الى النقطة التى لا تكون فيها خصائص اللغة الا مفصحة عن خصائص فى الطبع ينبغى الاحتفاظ بتعمق دراستها للفصل التالى . ان مضحك الكلمات ، كما ينبغى أن تتوقعوا ، وكما أمكن أن تروا ذلك مما تقدم ، يتبع مضحك الموقف عن كثب ، ثم ينصب مع هذا النوع

الأخير نفسه من المضحك فى مضحك الطباع • ان اللغة لا تؤدى الى آثار مضحكة الا لأنها أثر بشرى صنع وفقا لصور الفكر البشرى ما وسع ذلك • اننا نحس فيها شيئا يحيا حياتنا •

فلو كانت حياة اللغة هذه تامة كاملة ، لو لم يكن فيها شيء مجمد ، أى لو كانت اللغة كائنا عضويا موحدا تمام التوحيد ، غير قابل لأن ينقسم كائنات مستقلة ، لكانت اللغة بمنجاة من الضحك ، كما كان يمكن أن تنجو منه نفس انسجمت حياتها ، واتحدت وتماسكت ، كصفحة الماء الهادئة تمام الهدوء •

ولكن ما من غدير الا وتطفو على صفحته بعض الأوراق الميتة ، وما من نفس انسانية الا وتقوم فوقها عادات تصلبها ضد ذاتها ، بتصليبها ضد الآخرين ، وأخيرا فليس بين اللغات لغة تتمتع بمقدار كلف من المرونة والحياة والحضور في كل جزء من أجزائها بحيث تمحو « الجاهز » وتند عن القلب والنقل وما الى ذلك من عمليات يراد اجراؤها عليها كأنها مجرد شيء • المتصلب والجاهز والآلى ، فى مقابل المرن والدائم التغير والحى ، ثم الذهول فى مقابل اليقظة ، وأخيرا الأوتوماتيكية فى مقابل النشاط الحر ، ذلكم هو بالجملة ما يشير اليه الضحك ويريد اصلاحه • لقد سألنا هذه الفكرة أن تنير لنا طريقنا منذ أخذنا فى تحليل المضحك • ورأيناها تتلألأ فى كافة المنعطفات الرئيسية • وسنحملها الآن لنواجه بها دراسة أهم ، وأرجو أن تكون أفيد • سنشرع فى دراسة الطباع المضحكة • غير أننا سنحاول أن تساهم هذه الدراسة فى بيان طبيعة الفن الحقيقية ، والصلة العامة بين الفن والحياة •

الفصـــل الثـــالث

مضحك الطبـــاع

لقد تابعنا المضحك فى كثير من لفاته ودوراته ، نبحث كيف ينفذ الى صورة أو وضع او حركة أو موقف أو فعل أو كلمة • وبتحليلنا الآن « للطباع » المضحكة نصل الى أهم أجزاء الموضوع ، وكان يكون أصعبها لو أننا طاوعنا الرغبة فى تحديد المضحك وفق بعض الأسئلة البارزة ، التى لابد أن تكون بالتالى فظة : فلو فعلنا ذلك لرأينا التعريف كشبكة تتسع حلقاتها فتتملص منها الحوادث وما تستطيع امساكها• غير أننا اتبعنا عكس هذه الطريقة ، فوجهنا النور من أعلى الى أسفل •

ولما كنا مقتنعين بأن للمضحك دلالة اجتماعية وأثرا اجتماعيا ، وأن المضحك يعبر قبل كل شىء عن حالة من عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع ، وأن لا مضحك غير الانسان ، فقد كان موضوع حديثنا أولا هو الانسان ، أى الطباع ، وكانت الصعوبة فى أن نعرف لم يتفق لنا أن نضحك من شىء آخر غير الطباع ، وما هى تلك العمليات الدقيقة ، من تشرب وامتزاج واتحاد ، التى يتسرب بوساطتها المضحك الى حركة بسيطة ، أو موقف غير شخصى ، أو جملة مستقلة • وهذا هو ما فعلناه حتى الآن • فقد كان المعدن الصافى أمامنا، وكانت جهودنا كلها منصرفة الى اعادة تركيب الفلز•

أما الآن فالمعدن نفسه هو الذى سندرسه • ولا أيسر من هذا لأن موضوعنا الآن عنصر بسيط ، فلننظر اليه عن كثب، ولنر كيف يستجيب لكل ما عداه •

قلنا ان ثمة أحوالا نفسية نتأثر لها متى عرفناها . فثمة أفراح وأحزان نتعاطف معها ، وثمة أهواء وعيوب تثير فيمن ينظرون اليها شعور الدهشة المؤلمة أو شعور الخوف أو الشفقة ، أى أن ثمة عواطف تمتد من نفس الى نفس فى تجاوب عاطفى ، وهذا كله يتصل بجوهر الحياة ، وهو كله من الجد ، بل لقد يكون من المأساة . ولا تبدأ المهزلة الا حيث نكف عن التأثر ، وهى تبدأ بما يمكن أن نسميه « بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية » . فمن يسر فى طريقه سيرا آليا ، من غير أن يعنيه الاتصال بالآخرين ، يكن مضحكا . وما وظيفة الضحك الا أن يعاقب هوله وينتشله من حلمه .

واذا جاز أن يقاس كبير الأمور بصغيرها ، ذكرتكم هنا بما يقع لأحدنا حين التحاقه بمدرسة . فبعد أن يجتاز الطالب محنة الامتحان المخيفة يبقى عليه أن يعانى محنا أخرى ، هى تلك التى يهيؤها له تلاميذ المدرسة ليخضعوه للمجتمع الجديد الذى يدخل فيه ، وليلينوا طباعه كما يقولون .

فكل مجتمع صغير يتكون فى قلب المجتمع الكبير ، محمول بغريزة غامضة على أن يخترع طريقة اصلاح وتليين لصلابة العادات التى اعتيدت خارجه ، وبات من الواجب تبديلها .

وهذا هو عين ما يفعله المجتمع الكبير ، اذ ينبغى لكل فرد من أعضائه ، أن يظل يقظا لما حوله ، متكيفا وفق بيئته، أى أن يجانب الاحتباس فى طباعه كأنه فى برج عاجى . ولذلك فان المجتمع ، ان لم يهدد الفرد بالعقاب تهديدا ، فانه يلوح له بالمهانة ، وهى على هونها مرهوبة ، وتلك هى ولابد وظيفة الضحك .

فالضحك يخزى ضحيته قليلا ، وهو لهذا ضرب حقيقى من اللجام الاجتماعى .

وذلك هو مصدر الالتباس فى المضحك ، فلا هو من الفن كله ، ولا هو من الحياة كله • فأشخاص الحياة الواقعية ، من جهة ، لا يضحكوننا الا اذا استطعنا أن ننظر الى أفعالهم نظرنا الى مشهد من المشاهد التمثيلية من أعلى الشرفة • فانهم ليسوا مضحكين فى نظرنا الا لأنهم يمثلون لنا مهزلة من المهازل • بيد أنك ترى ، من جهة أخرى، أن لذة الضحك، حتى فى المسرح ، ليست لذة خالصة ، أعنى أنها ليست لذة فنية محضة لا ترمى البتة الى نفع ، بل انها مشوبة بفكرة خفية ، يحملها المجتمع نيابة عنا ان لم نحملها نحن أنفسنا• ان فيها نية لا نصرح بها ، هى نية الاهانة فالاصلاح ، اصلاح المظهر على الأقل • ولذلك كانت الملهاة أقرب الى الحياة الواقعية من « الدراما » ، اذ تسمو الدراما على قدر ما ينخل الشاعر الواقع حتى يستخرج عنصر المأساة على حاله الصافية ، أما الملهاة فلا تخالف الواقع الا فى صورها الدنيا فقط ، وكلما سمت مالت الى الاتحاد بالحياة حتى لتجد فى مشاهد الحياة الواقعية ما هو قريب من الملهاة الراقية قربا يجعلها أهلا لأن يأخذها المسرح كما هى من أن غير أن يبدل فيها كلمة واحدة •

وينتج من ذلك أن عناصر الطبع المضحك هى هى فى المسرح ، والحياة • فما هى هذه العناصر ؟ ليس من الصعب أن نستخلصها •

الدراسية ••• » •

زعموا أن العيوب « اليسيرة » التى نلاحظها فى الناس هى التى تضحكنا ، وأنا أعترف أن فى هذا الرأى جانبا كبيرا من صواب ، الا أننى مع ذلك لا أستطيع أن أراه صادقا كل الصدق • وذلك ، أولا ، لأن الحدود بين اليسير والخطير ، فيما يتصل بالعيوب ، يصعب رسمها وتعيينها • ولعلنا لا نضحك من العيب لأنه يسير ، بل نراه يسيرا لأنه يضحكنا، فما يخفف الغضب مثل الضحك • بل نذهب الى أبعد من هذا

فنقول : اننا نضحك من بعض العيوب ونحن نعرف تمام المعرفة انها عيوب خطيرة • مثال ذلك بخل هارباجون • وينبغي أن نعترف اخيرا ، ولو شق هذا الاعتراف ، أننا لا نضحك من عيوب الناس فحسب ، بل قد نضحك من محاسنهم • اننا نضحك مثلا من ألسيست • فاذا قيل ان الضحك في ألسيست ليس اخلاقه الفاضلة ، بل هذه الصورة الخاصة التى تتخذها الأخلاق الفاضلة فيه ، أعنى ضربا من العوج يفسدها علينا ، قلنا فالمهم على كل حال أن هذا العوج الذى يضحكنا فى ألسيست قد جعل فضيلته مضحكة • ومعنى هذا أن المضحك ليس دوما دليلا على عيب ، بالمعنى الأخلاقى للكلمة ، واذا أصر أحد على آن يرى فيه عيبا ، فليبين لنا العلامة الواضحة التى يتميز بها يسير العيوب من خطيرها •

الحقيقة أن أعمال الشخص المضحك قد تكون موافقة للأخلاق كل الموافقة ، وانما يبقى عليها بعد ذلك أن تكون موافقة للمجتمع • ان طباع آلسيست لطباع رجل كامل الفضل ، ولكنه غير اجتماعى ، ولذا كان مضحكا • ان جعل الرذيلة المرنة مضحكة لأصعب من جعل الفضيلة الصلبة كذلك • فالذى يخشاه المجتمع انما هو التصلب • و «صلابة» آلسيست هى التى تضحكنا اذن ، ولو كانت هذه الصلابة هنا فاضلة • وكل من ينعزل يتعرض لأن يكون مضحكا ، لأن المضحك مكون فى جله من هذا الانعزال نفسه • وبهذا نفهم لم كان المضحك فى معظم الأحيان متعلقا بعادات المجتمع وآرائه ، أو قل ، بما اعتاده من أحكام •

على أنه لابد من الاعتراف أن المثل الأعلى الأخلاقى والمثل الأعلى الأجتماعى لا يختلفان فى الجوهر ، وهذا مما يشرف الانسانية • فنستطيع اذن أن نسلم على وجه العموم بأن عيوب الناس هى التى تضحكنا فعلا ، ــ على أن نضيف الى ذلك أن ما يضحكنا فى هذه العيوب هو كونها « غير اجتماعية » ، لا كونها « غير أخلاقية » • ويبقى علينا بعد

هذا أن نعرف ما هى العيوب التى يمكن أن تغدو مضحكة ، ثم متى نراها من الجد بحيث لا نضحك منها ٠

ولكننا قد أجبنا على هذا السؤال ضمنا حين قلنا ان المضحك يتوجه الى العقل المحض ، وان الضحك يتنافى مع الانفعال ٠ صور لى عيبا ما ، وليكن يسيرا ما شئت ، فانك متى عرضته لى عرضا يثير عطفى أو خوفى أو شفقتى ، فقد انتهى الأمر ، ولن أستطيع أن أضحك منه قط ٠

أما اذا انتخبت عيبا ما ، وليكن خطيرا بل كريها ، واستطعت بوسائل ملائمة أن تجعلنى لا أتأثر له ، فانك تستطيع أن تجعله مضحكا ، ولا أزعم أن هذا العيب يغدو حينئذ مضحكا ، بل أقول ان من الممكن أن يغدو كذلك ، فان تجعلنى لا أنفعل ، فذلك هو الشرط الضرورى الوحيد ، وان لم يكن كافيا حتما ٠ فماذا يصنع الشاعر الهزلى حتى يمنعنى من الانفعال ؟ السؤال حرج ، ولكى نخرج به الى النور ، ينبغى أن نخوض فى طائفة جديدة من الأبحاث ، فنحلل هذا التعاطف الاصطناعى الذى نحمله الى المسرح ، ونعرف متى نقبل أن نشارك فى أفراح وآلام خيالية ، ومتى نرفض ٠ فثمة فن يهدهد فينا العاطفة ويهيىء لها الأحلام كما يهيؤها لنوم (بتشديد وفتح الواو) ٠

فأما الطريقة الأولى فهى أن « يعزل » من مجموع نفسية الشخص العاطفة التى ينسبها اليه ، ويظهرها على أنها حالة طفيلية ذات وجود مستقل ٠ فالعاطفة الشديدة ، بوجه عام، تجتاح شيئا فشيئا سائر حالات النفس الأخرى وتصبغها بلونها الخاص ، فاذا جعلنا المؤلف نشهد هذا التشرب التدريجى انتهينا نحن أيضا الى أن نتشرب الانفعال المناسب شيئا فشيئا ٠ أو قل ـ اذا شئت صورة أخرى ـ ان الانفعال يكون دراميا وساريا حين تصدر الأصوات المرافقة مع الصوت الأساسى ٠ والجمهور انما يهتز لأن الممثل يهتز بكامله ٠

أما الانفعال الذى لا يهزنا ، والذى يصبح مضحكا ، ففيه نوع من « التصلب » يمنعه من الاتصال بباقى النفس ، وهذا التصلب يمكن أن تبرزه فى لحظة معينة حركات « أراجوزية » فيبعث حينئذ على الضحك ، ولكن بعد أن يكون قد حال بيننا وبين التعاطف ٠

وكيف نتحد بنفس هى ذاتها غير متحدة بذاتها ؟ ان فى « البخيل » مشهدا يدانى الدراما هو مشهد المدين والمرابى لم ير أحدهما الآخر بعد ، يتقابلان وجها لوجه فاذا هما الابن وأبوه ٠ فلو أن البخل وعاطفة الأبوة قد اصطدما فى نفس هارباجون فأديا الى مركب أصيل بعض الشىء ، لكنا بازاء دراما حقا ٠ ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، فما كادت تنتهى المقابلة حتى نسى الأب كل شىء ، ويقابل ابنه بعد هنيهة فما يكاد يشير الى هذا المشهد الخطير الا تلميحا : «وأنت يابنى، يا من تفضلت فغفرت له حكايته تلك، الخ» ٠ واذن فقد مر البخل بجانب باقى النفس من غير أن يتأثر به ومن غير أن يؤثر فيه ، أعنى على نحو « ذهولى » ٠

ومهما يستقر فى النفس ، ومهما يغد سيد البيت ، فلما يزل مع ذلك غريبا ٠ ولا كذلك بخل المأساة : فانه يجر اليه مختلف قوى الانسان ، يتشربها ويتمثلها ويحولها ، فتغدو كل العواطف والانفعالات ، وكل الرغائب والمكاره ، وكل الرذائل والفضائل ، مادة يبث فيها البخل نوعا من الحياة جديدا ٠ وذلك هو فيما يبدو الفرق الأساسى الأول بين الملهاة الرفيعة وبين الدراما ٠

وثمة فرق ثان ، أوضح من الأول ثم هو مشتق منه ٠ حينما توصف لنا حال نفسية وصفا يقصد منه أن تجعل درامية أو أن ننظر اليها نظرة جدية على الأقل ، فانها تسير شيئا فشيئا الى « أفعال » متناسبة معها ٠ وهكذا تكون حيل البخيل كلها متجهة الى الربح ، ويكون التقى الكاذب ، وهو

يتظاهر بالتطلع دوما الى السماء ، يعمل على الأرض بأقصى البراعة ٠

نعم ان الملهاة لا تزيل مثل هذه المركبات ، ولا أدل على ذلك من حيل تارتوف ، الا أن هذا هو ما تلتقى عنده الملهاة والدرامة ٠

وانما تتميز عنها بعد ذلك ، وتمنعنا من النظر الى الفعل الجدى نظرا جديا ، وتهيؤنا أخيرا للضحك ، بطريقة أخرى اليك قانونها : بدلا من أن تثبت انتباهنا على الأفعال، توجهه الى الحركات ٠ وأعنى بالحركات هنا الأوضاع والتنقلات بل والكلمات التى تتجلى بها حالة نفسية ما دون ما غاية ولا منفعة ، كأنها نوع من الاكال الداخلى ٠ فالحركة بهذا المعنى تختلف عن الفعل اختلافا عميقا : الفعل شىء مراد ، وهو على كل حال أمر شعورى ، أما الحركة فتفلت منك عفوا ، وهى آلية ٠

والشخص فى الفعل يظهر كله ، أما فى الحركة فجزء معزول من الشخص يبين على غير علم من الشخصية الكلية أو مستقلا عنها على الأقل ٠ وأخيرا (وتلك هى النقطة الأساسية) فان الفعل متناسب تناسبا صحيحا مع العاطفة التى تبعث عليه ، فهناك انتقال تدريجى منها اليه ، بحيث ان تعاطفنا أو نفورنا يمكن أن ينسابا على طول الخيط الذى يصل العاطفة بالفعل وأن يتزايد تدريجيا ٠

أما الحركة ففيها نوع من الفرقعة يوقظ حساسيتنا المستعدة لأن تهدهد ، ويذكرنا بأنفسنا ، فيمنعنا أن ننظر الى الأمور نظرة الجد ٠ واذن ، فمتى اتجه انتباهنا الى الحركة لا الى الفعل كنا بازاء الملهاة ٠ ان شخصية تارتوف تنتسب فى أفعالها الى الدراما ، ولكننا نراها مضحكة اذا انتبهنا الى حركاتها ٠

لنتذكر دخوله الى المسرح : « يا لوران ، ضم مسوحى الى سوطى » صحيح أنه يعرف أن دورين تسمعه ، ولكن ثقوا أنه كان يقول هذا ولو عرف أنها غير موجودة ٠

فلقد بلغ من انغماسه في دور المنافق أن أصبح يمثله تمثيلا صادقا ان صح التعبير ٠ وبهذا وحده يمكن أن يغدو مضحكا ٠

ولولا هذا الصدق المادى ، لولا هذه الأوضاع وهذه اللغة التى أحالها طول النفاق الى حـركات طبيعية لـكان تارتوف رجلا مقيتا فحسب ، لأننا لا نفـكر حينئذ الا فى الناحيـة الارادية من سلوكه ٠ وهنا نفهم لم كان الفعل أمرا أساسـيا فى الدراما ، ثانويا فى الملهاة ٠ فنحن نشعر فى الملهاة أنه كان فى الامكان انتخاب أى موقف آخر لاظهار الشخصية : فتغير الموقف هنا لا يجعل منه شخصا آخر ٠

أما فى الدراما فما تشـعر بشىء من هذا ، فالشخصية والمـوقف ههنا ملتحمـان ، أو قل ان الحـوار جـزء من الشـخصيات متمم لها ـ بحيث لو روت لنا الدراما قصـة أخرى لتغيرت الشخصيات ولو احتفظ للممثلين بالأسـماء نفسها ٠

رأينا اذن أن ليس من المهم أن يكـون الطبع طيبـا أو خبيثا حتى يضحك ، وانما يمكن أن يضحك اذا كان غـير اجتماعى ٠ ونرى الآن أنه ليس من المهم كذلك أن يكـون الموقف خطيرا أو يسيرا ، فانه اذا عرض لنا عرضا يسـكت فينا الانفعال استطاع أن يضحكنا خطيرا كان أم هينا ٠ واذن « فاللا اجتماعية » فى الشخص ، و « اللا انفعالية » من جانب المتفرج ، هما الشرطان الأسـاسيان ٠ وثمـة شرط ثالث يتضـمنه الأولان وترمى كل تحليـلاتنا حتى الآن الى استخلاصه ٠

أعنى الأوتوماتيكية • فقد بينا منذ بداية هذا البحث، وما فتئنا نلفت النظر الى ذلك ، أن لا شيء مضحك فى جوهره الا ما يحقق تحقيقا أوتوماتيكيا • فالمضحك فى عيب ما ، بل وفى مزية ما ، هو أن يصدر عن الشخصية على غير علم منها حـركة لا ارادية ، أو كلمة غـير واعيـة • فكل ذهول مضحك ، وكلما عمق هـذا الذهـول كانت الملهـاة أرفع • فالذهول المنظم الذى نلاحظه فى دون كيشوت ، مثلا ، ا‍ـو أعظم الآمور التى يمكن تصورها اضحاكا ، بل هو المضحك نفسه ، غرفناه قريبا من منبعه • وانظروا الى أية شخصية هزلية أخرى• انها مهما تكن واعية لما تقول ولما تفعل ، فهى اذا كانت مضحكة كان لابد أن ثمة جانبا من شخصها تجهله ، وناحية تحتجب فيها عن ذاتها • وهى بهذا وحده تضحكنا• وأشد الكلمات اضحاكا هى الكلمات الساذجة التى تفضـح عيبا ، فهل كان هذا العيب ليكشف عن ذاته لو استطاع ان يرى نفسه ويحكم عليها ؟ هناك كثير من الشخصيات المضحكة التى تعيب بعض أنواع السلوك بأحكام عامة ، ثم ما تلبث أن تقع فيها هى نفسها : فمعلم السيد جوردان يثور غاضبا بعد أن استنكر الغضب وأوصى بالحلم ، وفاديوس Vadius يسخر من قراءة الأشعار ثم ما يلبث أن يخـرج من جيبـه أشعارا الخ • فهل الغاية من هذه التناقضات الا أن تجعلنـا نلمس لمس اليد اللاشعور لدى هذه الشخصيات ؟ واذا نظرتم الى الأمر عن كثب ، وجدتم أن « اللا انتباه » يختلط هنـا بما أسميناه « اللااجتماعية » • فالسبب الأول للتصلب هو اهمال النظر الى ما حولنا واهمال النظر الى ذواتنا بصـورة خاصة • وكيف نتلاءم مع غيرنا ان لم نبدأ بأن نعرف غيرنا وأن نعرف ذاتنـا أيضـا ؟ ان التصلب والآليـة والذهـول و « اللا اجتماعية » ، كل هذه تتداخل فيما بينها ، ومنهـا جميعا يتألف مضحك الطباع •

والخلاصة أن كل ما فى الشخص الانسانى يمكن أن يغدو مضحكا ما عدا الأمور التى تعنى عاطفتنا ويمـكن أن

نتأثر لها • ويكون اضحاكه متناسبا تناسبا طرديا مع مقدار التصلب الذى يبدو فيه • ولقد صغنا هذه الفكرة منذ بداية بحثنا هذا ، وها نحن أولاء طبقناها على تعريف الملهاة ، علينا الآن أن نحيط بها احاطة أقرب ، فتبين كيف تتيح لنا أن نحدد بدقة منزلة الملهاة بين سائر الفنون •

ويمكن القول ، بمعنى من المعانى ، ان كل « طبع » يضحك ، اذا كنا نعنى بالطبع ما هو « جاهز » فى شخصيتنا ، أى ما يشبه الآلة نعبيها فتجعل تشتغل من تلقاء ذاتها • وان شئت فقل : هو ما به نكرر أنفسنا ، وهو تبعا لذلك، ما يمكن الآخرين أن يكررونا به • فالشخصية المضحكة هى شخصية « نموذج » • وعكس هذا صحيح أيضا : أى أن الشبه بنموذج ما مضحك كذلك • فلقد نعاشر انسانا من غير أن نجد فيه ما يضحك ، حتى اذا استفدنا ذات يوم من شبه عرضى ، فأطلقنا عليه اسم بطل معروف من أبطال دراما أو رواية كاد يصبح فى نظرنا مضحكا ولو الى حين • وقد لا تكون شخصية هذا البطل مضحكة فى ذاتها ، ولكن الشبه بها يضحك • يضحكنا الذهول عن الذات ، يضحكنا الدخول فى اطار جاهز ان صح التعبير ، ويضحكنا قبل كل شىء أن يكون المرء كاطار يمكن لآخرين أن يدخلوا فيه بسهولة ، أى أن يتجمد الانسان فى طبع •

واذن فتصوير أنماط من الطباع ، أعنى تصوير نماذج عامة ، هو الغرض الأول للملهاة الرفيعة • وقد قيل هذا مرة ، ولكننا نحرص على تكراره لأننا نرى أن هذه الصيغة كافية لتعريف الملهاة • والواقع أن الملهاة فى نظرنا لا تعرض لنا نماذج عامة فحسب ، بل هى ، بين سائر الفنون ، الفن الوحيد الذى يستهدف العام ، حتى ليكفى أن نعين لها هذه الغاية حتى نعرف ما هى وما ليس فى وسع غيرها أن يكونه • ولكى نبرهن على أن ذلك هو جوهر الملهاة ، أنها تختلف به عن المأساة والدراما ، وسائر صور الفن ، يجب أن نبدأ بأن

تعرف الفن في أعلى صوره ، فاذا هبطنا بعدئذ الى الشعر الهزلي شيئا فشيئا وجدنا الملهاة على الحدود بين الفن والحياة ، والفيناها تمتاز من باقي الفنون بصفة العموم تلك • ولن نستطيع أن نندفع هنا الى مثل هذه الدراسة الواسعة ، على أنه لابد من رسم مخطط لها ، والا نكن أهملنا فيما أعتقد العنصر الأساسي في المسرح الهزلي •

ما هو موضوع الفن ؟ لو كان الواقع يمس منا الحواس والشعور مسا مباشرا ، لو كنا نستطيع ان نتصل بالأشياء وأن نتصل بأنفسنا اتصالا مباشرا كذلك ، لما كان للفن جدوى فيما أحسب ؛ أو قل لكنا جميعا فنانين لأن نفسنا تكون حينئذ موصولة بأوتار الطبيعة تهتز اهتزازها باستمرار : عينانا ـ تعضدهما الذاكرة ـ تقتطعان من المكان وتثبتان في الزمان لوحات ما الى تقليدها من سبيل ، ونظرتنا العابرة تلتقط في الجسم الانساني ، هذا المرمر الحي ، أبعاض تمثال لا تقل جمالا عن تماثيل النحت القديم ، ونسمع في أعماق أنفسنا موسيقى حياتنا الداخلية غير المنقطعة ، نسمعها تارة فرحة ، وغالبا شاكية ، وأبدا أصيلة • كل هذا من حولنا ، وكل هذا فينا ، ومع ذلك فلا شيء من هذا كله ندركه ادراكا متميزا • فبيننا وبين الطبيعة ، ماذا أقول ؟ بل بيننا وبين شعورنا الخاص ، حجاب مسدول ، حجاب كثيف أمام عامة الناس ، رقيق بل يكاد يكون شفافا أمام الشاعر والفنان • فأية جنية قد نسجت هذا الحجاب ؟ وهل كان ذلك بداع من شر أم بباعث من صداقة ؟ لقد كان لابد أن نحيا ، والحياة تقتضي أن ندرك الأشياء في علاقتها بحاجاتنا • فالحياة هي العمل ، هي ألا نستقبل من الأشياء الا الاحساس « المفيد » لنرد عليه باستجابات مناسبة ، أما الاحساسات الأخرى فيجب أن تظلم. والا تصل الينا الا غامضة •

أنظر فأحسب أني أرى ، وأصغي فأحسب أني أسمع ،

وأدرس نفسي فأحسب أني قارىء في أعماق قلبي ، ولكن ما أرى وما أسمع من العالم الخارجي ، ان هو الا ما تستخلصه لي منه حواسي بغية أن ترشدني الى سلوكي ، وما أعرفه عن نفسي هو ما يطفو على السطح ويساهم في العمل • واذن فحواسي وشعوري لا تقدم لي من الواقع الا صورة مبسطة عملية ، تمحى فيها الفروق التي لا تفيدني وتبرز المشابهات التي تنفعني وترتسم مقدما الطرق التي سأسلكها في عملي •

وهذه الطرق هي الطرق التي سارت فيها الانسانية كلها من قبلي • والأشياء قد صنفت على حسب الفائدة التي يمكن أن أجنيها منها •

وهذا التصنيف هو الذي أدركه أكثر مما أدرك لون الأشياء وصورتها • نعم ان الانسان يفوق الحيوان في هذا المضمار • فلعل الذئب لا يميز بين جدي وحمل ، فهما لديه فريستان متماثلتان ، كلاهما سهل الافتراس طيب المذاق بدرجة واحدة •

أما نحن فنفرق بين معزى وشاة ، ولكن هل نميز بين معزى ومعزى ، أو بين شاة وشاة ؟ ان « فردية » الأشياء والكائنات لتغيب عنا كلما كان من غير المفيد لنا ماديا أن ندركها • وحتى حين تدركها ، كأن نميز انسانا من انسان، فان الذي تدركه العين ليس هو الفردية نفسها ، أي ليس مجموعة منسجمة أصيلة من الأشكال والألوان ، بل صفة أو صفتين تيسران لنا سبيل التعرف العملي •

ونقول بوجه الاجمال اننا لا نرى الأشياء ذاتها ، بل نكتفي في معظم الأحيان بأن نقرأ عناوينها ملصقة عليها • وهذا الميل ، الذي هو وليد الحاجة ، قد اشتد بتأثير اللغة • فالكلمات (ما عدا أسماء الأعلام) تشير الى أجناس • والكلمة التي لا تذكر من الشيء الا وظيفته العامة وجانبه

المبذول ، تدخل بيننا وبينه ، ولعلها كانت وحدها تحجب عن أعيننا صورته لو أن هذه الصورة لم تختف مقدما وراء الحاجات التى خلقت الكلمة نفسها •.

وليس هذا فيما يتصل بالأشياء الخارجيــة فحسب ، بل ان أحوالنا النفسية الخاصة أيضا ليتوارى عن بصرنا منهــا أهم ما فيها وأخصه وأعمقه أصالة وحياة •

اننا لنحس الحب أو البغض ، ونســتشعر الفــرح أو الحزن ، فهل تلك حقا عاطفتنا ذاتها ، تصل الى شعورنا مع ألوف اللوينات الخاطفة وألوف الأصداء العميقة التى تجعلها عاطفتنا نحن ؟ لو كان الأمر كذلك لكنا جميعــا روائيين ، وجميعا شعراء ، وجميعا موسيقيين •

لكننا فى الغالب لا ندرك من حالتنا النفسية الا انتشارها الخارجى ، ولا ندرك من عواطفنا الا جانبها غير الشخصى ، الجانب الذى استطاعت اللغة أن تحدده تحديدا نهائيا ، لأنه يكاد يكون هو هو فى نفس الظروف بالنسبة لكافة الناس •

وهكذا تفوتنا الفردية حتى فى فردنا الخاص • ونحن نطوف بين عموميات ورموز كما نطوف فى حقل مغلق تصطرع فيه قوتنا بقوى أخرى اصطراعا مفيدا ، وقد فتننا العمل ، وجرنا ، فى سبيل مصلحتنا ، الى الســاحة التى اختــارها لنفسه ، فأصبحنا نعيش فى منطقة وسيطة بين الأشياء وبيننا، لا فى الأشياء ولا فى أنفسنا • ولكن الطبيعة تذهل من حين الى حين فتخلق نفوسا أكثر انصرافا عن الحياة •

ولست أعنى ذلك الانصراف المقصــود ، المحســوب ، المنظم ، وليد التأمل والفلسفة ، بل أعنى نوعا من الانصراف طبيعيا فطر عليه الحس والشعور فتجلى فى طريقة خاصــة فى النظر والفهم والتفكير • ولو كان هذا الانصراف تاما ،

بحيث لا ترتبط النفس بالعمل فى أى ادراك من ادراكاتها ، لكانت هذه النفس نفس فنان لم ير العالم مثله بعد ، لكانت نفسا تبدع فى كافة الفنون معا أو تصهرها جميعا فى فن واحد ، نفسا تدرك كل شىء فى نقائه الأصيل ، سواء فى ذلك أشكال العالم المادى وألوانه وأصواته ، وأدق خلجات الحياة الداخلية • ولكن أن نسأل الطبيعة كل هذا فشىء كثير • فهى حتى بالنسبة الى الذين جعلتهم من بيننا فنانين ، قد أزاحت الحجاب عرضا ومن جهة واحدة ، ومن هذه الجهة فقط نسيت أن تربط الادراك بالحاجة •

ولما كان كل اتجاه يقابل ما نسميه نحن « حاسة » ، كان الفنان ينذر نفسه للفن بواحدة من حواسه ، واحدة فقط • ومن هنا كان تنوع الفنون في البدء ، ومن هنا أيضا ينشأ الاختصاص فى الاستعدادات : فهذا من الفنانين يعلق الالوان والأشكال ، ولما كان يحب اللون للون ، والشكل للشكل ، وكان يدركهما لذاتهما لا لذاته ، فان الحياة الداخلية للأشياء هى التى يستشفها من خلال أشكال هذه الأشياء وألوانها ، ثم يدخلها شيئا فشيئا الى ادراكنا الذى لا يرتاح اليها فى أول الأمر ، وينقذنا ولو الى حين من الأحكام السابقة المتصلة بشكلها ولونها والتى كانت تقوم بين البصر والواقع، فيحقق بهذا أرفع مطمع من مطامع الفن ، وهو هنا الكشف عن الطبيعة •

وثمة فنانون آخرون يؤثرون أن ينطووا على أنفسهم، فاذا نظروا الى ألوف الأفعال الناشئة التى تتم فى الخارج عن عاطفة داخلية ، أو استمعوا الى الكلمة المبتذلة الاجتماعية التى تعبر عن حالة نفسية فردية وتغشيها ، فعن هذه العاطفة الداخلية ، عن هذه الحالة النفسية ، بسيطة صافية ، انما يمضون باحثين •

ولكى يحملونا على محاولة هذا الجهد نفسه فى ذواتنا، يحاولون أن يرونا شيئا مما رأوا ، فيؤلفون سلاسل من

الألفاظ تستطيع أن تنتظم بعضها مع بعض وأن تنتعش بحياة أصيلة ، ويقولون لنا بها ، بل يوحون ايحاء ، أشياء ما خلقت اللغة لتعبر عنها · ـ وثمة فنانون آخرون، يوغلون أعمق من هذا أيضا ، فيدركون ، وراء هذه الأفراح وهذه الأحزان التي يمكن أن يعبر عنها بألفاظ عند الاقتضاء ، شيئا لا يمت الى الكلام بصلة : يدركون من أنفاس الحياة أنغاما هي أعمق في الانسان من أعمق عواطفه ، لأنها القانون الحي ، المختلف باختلاف الشخص ، لخموده وحماسته ، وحسراته وآماله ، يستخلصون هذه الموسيقى ويقوونها ، ثم يفرضونها على انتباهنا ، ويجعلوننا ندخل أنفسنا فيها على غير ارادة منا كما يندفع المارة الى رقص ·

وبهذا ينتهون بنا الى أن نهز في أعماقنا شيئا كان ينتظر أن يهتز · ـ وهكذا ، فان الفن ، تصويرا كان أم نحتا شعرا أم موسيقى ، ليس له من غرض الا استبعاد الرموز المفيدة عمليا والعموميات المتواطأ عليها اجتماعيا ، أي كل ما يحجب عنا الواقع ، رجاة أن يضعنا أمام الواقع نفسه وجها لوجه · وانما نشأ العراك بين الواقعية والمثالية في الفن من سوء التفاهم على هذه النقطة ·

فما الفن في حقيقة الأمر الا رؤية للواقع أكثر مباشرة ، ولكن هذه النقاوة في الادراك تتضمن هجرا للتواطؤ المفيد وتقتضي أن يكون الحس أو الشعور في مواضع معينة مجردا بالفطرة عن المنفعة ، أي أنها تنطوي على شيء من اللا مادية في الحياة ، وهي ما أسموه دائما بالمثالية · بحيث نستطيع أن نقول ، من غير أن نبدل أي شيء في معنى هذه الألفاظ ، ان الواقعية تتوفر في الأثر حين تتوفر المثالية في النفس ، واننا لا نحتك بالواقع الا من طريق المثالية ·

ان كل شعر يفصح عن حالات نفسية ، غير أن من هذه الحالات ما ينشأ خاصة من اتصال الانسان بالانسان ، وتلك

هى أشد العواطف وأعنفها · فكما أن الكهربائيات تتنادى وتتجمع بين دفتى المكثفة حيث تنبجس الشرارة ، كذلك ينشأ عن وضع الناس بعضهم مع بعض، تجاذبات وتدافعات عميقة، ويحصل انقطاع تام فى التوازن ، أى ينشأ هذا التكهرب النفسى الذى هو الهوى · فلو كان الانسان يستسلم لحركة طبيعته الانفعالية ، لو لم يكن ثمة قانون اجتماعى أو قانون أخلاقى ، لكانت هذه الانفجارات العاطفية هى الأمر المألوف فى الحياة ·

ولكن من المفيد أن نتفادى هذه الانفجارات · لابد أن يعيش المرء فى مجتمع وأن يتقيد تبعا لذلك بقانون · ثم ان ما تنصح به المنفعة ، العقل يأمر به أمرا : فيكون ثمة واجب ، ويكون علينا أن نخضع له · فتحت هذا التأثير المزدوج ، تشكلت للنوع الانسانى طبقة سطحية من العواطف والأفكار تميل الى الثبات أو تريد على الأقل أن تكون مشتركة بين كافة الناس ، وتغطى النار الداخلية للأهواء الفردية اذا لم يكن لها من القوة ما تخنقها به خنقا ·

وتقدم الانسانية البطىء نحو حياة اجتماعية ما تفتأ تغدو هادئة شيئا فشيئا قد وطد هذه الطبقة قليلا قليلا ، كما كانت حياة هذه السيارة التى نعيش فوقها جهدا طويلا لتغطية المائع النارى بطبقة صلبة باردة · ولكن ثمة انفجارات بركانية ، ولو كانت الأرض كائنا حيا ، كما تزعم الأساطير ، فلعلها كانت تحب أن تحلم وهى مستريحة بهذه الانفجارات المفاجئة التى تدرك بها دفعة واحدة أعمق ما فى نفسها ·

ان الدراما لتذيقنا لذة من هذا النوع : فتحت الحياة الهادئة البورجوازية التى ألفها لنا العقل والمجتمع ، تهز فينا شيئا لا ينفجر لحسن الحظ ، ولكنها تجعلنا نحس بتوتره الداخلى · وبهذا تنتقم للطبيعة من المجتمع · فتارة

تذهب الى غايتها مباشرة : فتهيب بأهواء الأعماق أن تخرج الى السطح فتبعثر كل شيء ، وتارة تمضي اليها منحرفة ، وهذا ما تفعله الدراما المعاصرة في الغالب ، اذ تكشف لنا في براعة ـ سفسطائية أحيانا ـ تناقضات المجتمع مع نفسه ، وتضخم ما في القانون الاجتماعي من امور اصطناعية ، وبهذه الوسيلة المنحرفة تذيب الغلاف فتجعلنا نلمس الأعماق • على أنها في الحالين ، سواء في اضعافها المجتمع وفي تقويتها الطبيعة ، ترمي الى غرض واحد ، هو أن تكشف لنا عن جزء من أنفسنا مختبيء عنا ، وهذا الجزء هو ما يمكن أن نسميه عنصر المأساة في شخصيتنا ، ونحن نشعر بهذا بعد أن نشهد دراما جميلة ، فتلاحظ أنه لم يعننا ما رووه لنا عن غيرنا بقدر ما عنانا الذى جعلونا نستشفه من أنفسنا ، وهو عالم مبهم من أشياء غامضة كانت تريد أن تكون ولكنها لم تكن لحسن الحظ ، أو كأن نداء قذف فينا يدعو ذكريات لنا هي من القدم والعمق ، ومن الغرابة عن حياتنا الحاضرة ، بحيث تبدو لنا هذه الحياة خلال بضع لحظات شيئا غير واقعي أو شيئا اصطلاحيا ينبغي تعلمه من جديد • واذن فما ذهبت الدراما في طلبه تحت المكتسبات المفيدة انما هو الواقع العميق • وغرض هذا الفن هو غرض سائر الفنون •

ويتبع ذلك أن الفن يستهدف « الفردى » أبدا ، فما يثبته المصور على لوحته هو ما رآه في موضع ما ، في ذات يوم ، في ذات ساعة ، مصطبغا بألوان لن ترى ثانية قط • وما يغنيه الشاعر هو حالة نفسية كانت حالته ، حالته وحده ، ولن تكون يوما أبدا ، وما يعرضه لنا مؤلف الدراما هو جريان نفسي ونسيج حي من العواطف والحوادث ، أى شيء عرض مرة ولن يتكرر • وعبثا نسمي هذه العواطف بأسماء عامة ، فانها لا تكون هي ذاتها في نفسين ، انها «فردية» ، وهي بهذا خاصة تنتسب الى الفن، لأن العموميات

والرموز ، وحتى النماذج اذا شئت ، هى العملة الدارجة فى ادراكنا اليومى • فمن أين اذن يأتى سوء التفاهم حول هذه النقطة ؟

سبب هذا أنهم خلطوا بين شيئين مختلفين كل الاختلاف، هما عمومية الأشياء وعمومية الأحكام التى نصدرها عليها • فكون عاطفة ما صحيحة فى نظر الناس عامة ، لا يتبعه أن هذه العاطفة عامة • فليس ثمة شخصية فريدة كشخصية هاملت • ولئن كان يشبه فى بعض نواحيه أناسا آخرين ، فليس هذا ما يعنينا منه خاصة • ومع ذلك فالناس عامة يقبلونها ويعدونها شخصية حية • والحقيقة أنها بهذا المعنى فقط ذات حقيقة عمومية ، والأمر كذلك بالنسبة الى سائر منتجات الفن • فكل منها فريد ، ولكنه ينتهى اذا كان عبقريا الى أن يقبله كافة الناس • أما لماذا يقبلونه ، وما العلامة التى يعرفون بها أنه صادق ما دام فريدا فى نوعه ؟ فأنا أعتقد أنها الجهد الذى يبعثنا على بذله تجاه أنفسنا كيما نرى نحن أيضا رؤية صادقة • فان الصدق يسرى بالعدوى • نعم ان ما رآه الفنان لن نراه نحن ، أو على الأقل لن نراه على نفس الصورة ، ولكنه اذا رآه حقا كان الجهد الذى بذله لازاحة الحجاب يقتضينا أن نقلده • فأثره الفنى مثال هو لنا بمثابة درس ، وعلى قدر جدوى هذا الدرس يكون صدق الأثر الفنى • فالصدق يحمل فى ذاته اذن قوة اقناع ، بل قوة هداية ، هى العلامة التى بها يعرف • وكلما كان الأثر عظيما ، وكانت الحقيقة التى يستشفها عميقة ، كان من الممكن أن يتأخر تأثيره فى الناس ، ولكن هذا التأثير يميل الى أن يغدو عاما ، فالعمومية هى هنا اذن فى الأثر الناتج لا فى المؤثر •

ولا كذلك غرض الملهاة • فالعمومية فيها موجودة فى الأثر نفسه • فالملهاة تصور لنا طباعا صادفناها فى طريقنا وستصادفها، وهى تعرض مشابهات، وترمى الى أن تضع أمام

أبصارنا نماذج ، حتى لنخلق عند الاقتضاء نماذج جديدة ، وهى بهذا تمتاز من سائر الفنون ٠

وان عناوين كبريات الملاهى تدل على شىء من ذلك ٠ «فمبغض البشر» و «البخيل» و «المقامر» و «الداهل» الخ ، هى أسماء أجناس وحتى حين يكون عنوان ملهاة الطباع اسما علما ، فان الاسم العلم هـذا سرعان ما يجره نقل مضمونه الى تيار الأسماء النكرات ، فنقول : « تارتوف » ، ولكننا لا نقول : « فيدر » أو « بوليوكت » ٠

وشاعر المأساة لن يخطر على باله أن يجمع حـول بطله الرئيسى شخصيات ثانوية تكون نسخا مبسطة من البطل ٠ ان بطل المأساة شخصية فريدة فى نوعها، وقد يمكن تقليده ، ولكننـا ننتقـل حينئذ ـ من حيث ندرى أو لا ندرى ـ من المأساة الى الملهاة ، وليس يشبهه أحد لأنه لا يشبه أحدا ٠ أما الشاعر الهزلى فان ثمة غريزة واضحة تحمله ، بعد أن كون شخصيته الرئيسية ، على أن يخلق شـخصيات أخـرى تحوم حولها وتتصف بنفس ملامحها العامة ٠ وكثير من المـلاهى عنوانها اسم جمع أو حد جمعى ، مثل « النساء العـالمات » و « المتحذلقات المضحكات » و « العالم الذى يمل فيه » ٠ فهذه المسرحيات هى ملتقيات يجتمع فيها عدة أشخاص هم نسـخ من نموذج أساسى واحد ، وقد يكون من الشـائق أن نحلل اتجاه الملهاة هذا ، ولعلنا واجدون فيه أولا ذلك الشـعور الذى أشار اليه الأطباء ، وهو أن المصابين باختلال من نوع واحد ، مدفوعون بضرب من الجاذبية الخفية الى أن يسـعى بعضهم الى بعض ، والشخصية المضحكة تكـون فى العادة ، كما بينا ، شخصية ذاهلة ، وان لم تكن بذلك من اختصاص الطب ٠ والفرق يسير بين هذا الذهول وبين انقطاع التوازن انقطاعا تاما ٠ الا أن هناك سببا آخر أيضـا ٠ فاذا كان غرض الشاعر الهزلى أن يعرض لنا نماذج ، أى طباعا يمكن أن تكرر ، فأى سبيل خير له من أن يرينا من النموذج الواحد

نسخا مختلفة ؟ وعالم الطبيعة لا يسلك غير هذا السبيل حين يبحث في نوع من الانواع فيعدد اشكاله الرئيسية ويصفها·

وهذا الفرق الأساسي بين المأساة والملهاة ، أي كون أولاهما تعنى بأفراد والثانية بانواع ، يظهر على صورة أخرى أيضا ، يظهر في التخطيط الاول للأثر الفني ، فيتجلى منذ البدء في طريقتين في الملاحظة مختلفتين كل الاختلاف·

فأنا أزعم ، ولو بدا لكم هذا الزعم غريبا ، أن شاعر المأساة ليس في حاجة الى أن يلاحظ الناس ، فالواقع أننا نرى بين كبار الشعراء من عاشوا حياة جد منعزلة وجد بورجوازية فلم تتح لهم الظروف أن يروا فيما حولهم انفجار هذه الأهواء التي يصفونها أصدق الوصف · وهبهم رأوا مثل هذا المشهد ، فما أحسب أنهم أفادوا منه كبير فائدة · اذ الواقع أن الذي يعنينا في أثر الشاعر هو رؤية بعض الحالات النفسية العميقة أو بعض أنواع الصراع الداخلي المحض ، وهذه الرؤية لا يمكن أن تتم من خارج ، فالنفوس لا يمكن أن ينفذ بعضها الى بعض ، ونحن من الخارج لا ندرك من الهوى الا بعض أماراته ، ولا نؤولها — والتأويل سيىء في الغالب — الا بمقارنتها بما شعرنا به نحن · فالمهم اذن هو ما نشعر به نحن ، ولن نعرف معرفة عميقة الا قلبنا — هذا اذا توصلنا حقا الى معرفته — ولكن هل معنى هذا اذن أن الشاعر قد شعر بما يصف ، ومر بمواقف أبطاله ، وعاش حياتهم الداخلية ؟ هنا أيضا تقدم لنا حياة الشعراء نفيا لهذا · وكيف يمكن أن نفترض أن الرجل الواحد كان معا ماكبث وعطيل وهاملت والملك لير ، وكثيرين آخر أيضا ؟ ولكن لعل من الواجب أن نميز هنا بين الشخصية التي لنا الآن والشخصية التي كان يمكن أن تكون لنا · ان طباعنا وليدة اصطفاء يتجدد باستمرار · ففي طريقنا مفارق (ولو ظاهرية) نرى منها كثيرا من الاتجاهات الممكنة وان كنا لا نستطيع أن نسلك منها الا واحدا ، وما الخيال الشعري

فيما أرى الا الرجوع القهقرى واستشفاف هـذه الاتجاهات حتى نهاياتها · نعم ، ان شكسبير لم يكن ماكبث ولا هاملت ولا عطيل ، وانما كان يمـكن أن يكون هـذه الشـخصيات المختلفة لو أن الظروف من جهة ، وارادته من جهة أخرى، قد أصارت الى حالة الفوران العنيف شيئا لم يكن فيه الا اندفاعة داخلية · ومن أغرب التوهم أن يظن أن الخيال الشعرى يؤلف أبطاله من أجزاء يستمدها مما حوله عن يمين وعن شمال ، كأنما يخيط ثوبا مرقعا ، فمن مثل هذا لن يخرج شيء حي · ان الحياة لا يعاد تأليفها ، وانما تدعك تنظر اليها فحسب، وما الخيال الشعرى الا رواية للواقع أكمل وأتم ، ولئن أشعرتنا الشخصيات التى يخلقها الشاعر بالحياة ، فلأنهـا الشـاعر نفسه ، الشاعر وقد تعدد، الشاعر وقد تعمق نفسه بملاحظة داخلية بلغت من القوة أن أدرك بها الممـكن في الـواقع ، وعاد الى ما تركته فيه الطبيعة على حال مخطط أو مشروع ، فألف منه أثرا كاملا ·

ولا كذلك الملاحظة التى تنشأ منهـا الملهـاة · فانهـا ملاحظة خارجية ، ومهما يكن الشاعر الهزلى قوى الرغبة فى استجلاء مضحكات الطبيعة الانسانية ، فما أحسبه يمضى الى البحث عن مضحكاته هو · وهبه طلبها فلن يصـل اليهـا ، اذ ليس يضحك في المرء الا الجـانب المحتجب عن وعيـه من شخصيته ، وعلى هذا فالملاحظة فى الملهاة تجرى على الآخرين، ولذلك تتصف بالعموم ، وهذا مالا يتوفر لها حين تجرى على الذات ، لأنها ، وقد استقرت عـلى السـطح ، لن تبلغ من الأشخاص الا غلافهم، وعند الغلاف يتماس الأشخاص ويكون من الممكن أن يتشابهوا · ثم هى لا تمضى الى أبعد من ذلك ، وهبها استطاعت المضى فلن تريده ، لأنها لن تفيد منه شيئا ، فان التوغل فى الشخصية وربط النتيجة الخارجية بأسـباب داخلية عميقة لما يعرض للخطر المضحك الذى كان فى النتيجة، ثم يضحى به ، ولـكى نضحك من النتيجة يجب أن توضـح علتها فى منطقة وسيطة من النفس ، ويتبغى تبعا لذلك أن

تبدو لنا النتيجة معبرة عن مقدار وسط من الانسانية ، وهذا الوسط انما نحصل عليه ، ككل المقادير الوسيطة ، بتقريب المعطيات المتفرقة ، والمقارنة بين حالات متماثلة تعبر عن لبابها ، أى بفعل تجريد وتعميم شبيه بذلك الذى يقوم به عالم الفيزياء بصدد الحوادث لاستخراج قوانينها • ونقول باختصار ان المنهج والموضوع هما ، هنا وفى العلوم الاستقرائية ، من طبيعة واحدة ، بمعنى أن الملاحظة خارجية ، والنتيجة قابلة للتعميم •

وهكذا نعود بعد دورة طويلة ، الى النتيجة المزدوجة التى استخلصناها أثناء دراستنا : فالشخص ، أولا ، لا يكون مضحكا الا باستعداد فيه شبيه بذهول ، الا بشىء يحيا عليه من غير أن يتحد به شأنه شأن طفيلى • ولهذا السبب كان هذا الاستعداد يلاحظ من خارج ، وكان من الممكن كذلك أن يصحح • ولما كان غرض الضحك ، من جهة ثانية ، هو هذا التصحيح ذاته ، كان من المفيد أن يصيب هذا التصحيح، دفعة واحدة ، أكبر عدد ممكن من الأشخاص • وذلك هو السبب فى أن الملاحظة الهزلية تتجه اتجاها غريزيا نحو ما هو عام ، وتختار من الخصوصيات ما يمكن أن يكرر وبالتالى ما ليس مرتبطا بفردية الشخص ارتباطا غير منفصم، حتى ليمكن أن يقال عن هذه الخصوصيات انها خصوصيات عامة ، فاذا نقلتها الملهاة الى المسرح أبدعت آثارا هى من الفن ولا ريب ، لأنها لا ترمى ، من حيث تشعر ، الى غير اللذة ، ولكنها تمتاز من سائر الفنون بصفة العموم التى لها ، وبكونها ترمى ، من حيث لا تشعر ، الى التصحيح والتعليم • واذن فقد كان لنا ملء الحق فى أن نقول ان الملهاة وسط بين الفن والحياة : انها ليست كالفن المحض مجردة عن الغرض ، فهى بتنظيمها الضحك ترتضى الحياة الاجتماعية بيئة طبيعية ، بل تحقق احدى اندفاعات الحياة الاجتماعية ، هى بهذا تولى الفن ظهرها لأن الفن هجر للمجتمع وعود الى الطبيعة الصرف •

٢

ولنر الآن ، تبعا لما تقـدم ، ما الذى يجب فعله لخلق استعداد فى الطباع مضحك الى أقصى حد ، مضحك فى ذاته ، مضحك فى أصوله ، مضحك فى كل مظاهره • يجب أن يكون عميقا حتى يقدم للملهاة غذاء دائما ، وأن يكون سطحيا مع ذلك حتى يظل فى مستوى الملهاة ، وألا يراه صاحبه لأن المضحك لا شعورى ، وأن يراه باقى النـاس حتى يثير فيهم ضحكا عاما ، وأن يكون متسـامحا مع نفسه كل التسـامح فيعرض ذاته من غير تردد ، وأن يكون مزعجا للناس فيقاصوه فى غير شفقة ، وأن يكون من الممكن تصحيحه مبـاشرة حتى لا يكون من غير المفيـد أن يضحك منـه ، وأن نضمن امكان ظهوره بأوجه جديدة حتى نجد ما نضحك منـه باستمرار ، وألا ينفصل عن الحياة الاجتماعية ولو كان المجتمع لا يطيقه ، وأن ينضاف أخيرا الى كل الرذائل بل والى بعض الفضـائل حتى يتخذ أكبر عدد ممكن من الصور التى يمكن تصورها • تلك عناصر يجب أن تصهر معا • ولو عهدت الى كيميـائى نفسى أن يحضر لك هذا المركب الدقيق ، لشعر وهـو يفرغ بوتقته بنوع من الخيبة ، لأنه سيجد أن هذا المركب الذى تعب فى تحضيره يمكن الحصول عليـه جاهزا من دون تكاليف ، وهو منتشر فى الانسانية انتشار الهواء فى الطبيعة •

وهذا المركب هو حب الظهور ، وما أحسب أن هنـاك عيبا أكثر سطحية منه ولا أكثر عمقـا • اذا جرحتـه فليس الجرح خطيرا أبدا ، وهو مع ذلك لا يريد أن يبرأ • والخدمات التى تؤديها له هى أكثر الخـدمات وهما ، ومع ذلك فهـذه هى الخدمات التى تخلف وراءها شكرا لا يزول • وهو بحد ذاته لا يكاد يكـون رذيلة • ومع ذلك فكل الرذائل تحـوم حوله ، ولا تكون ، اذا رهفت ، الا وسائل لارضائه •

قائم على الاعجاب الذى نظن أننا نخلقه فى الآخرين ، فهو أقرب الى الطبيعة من الأنانية ، وهو فطرى فى عدد اكبر من الناس ، لأن الأنانية تتغلب عليها الطبيعة فى معظم الأحيان، أما حب الظهور فبالتفكير انما نتوصل الى التغلب عليه • فما أعتقد أن المرء يولد متواضعا أبدا ، الا اذا كنتم تسمون تواضعا ذلك الخجل الجسمي المحض ، وهو أقرب الى حب الظهور مما تظنون •

وما التواضع الحق الا نتيجة التأمل فى حب الظهور ، فهو ينشأ من رؤيتنا أوهام الآخرين واشفاقنا أن نقع نحن أيضا فى هذه الأوهام • فكأنه احتراس علمى مما سوف يقال عنا وما سوف يظن بنا • وهو مؤلف من تصحيحات وتنقيحات ، أى أنه فضيلة مكتسبة •

ومن الصعب أن نحدد اللحظة التى ينفصل فيها سعينا الى التواضع عن خوفنا من الاضحاك ، ولكن من المحقق أن هذا الخوف وهذا السعى مختلطان فى البدء •

واذا درسنا أوهام حب الظهور والمضحك الذى يتصل بها دراسة كاملة ، ألقت هذه الدراسة على نظرية الضحك نورا خاصا : فتجد أن الضحك يحقق باطراد احدى وظائفه الرئيسية ، وهى أن يرد الأنانيات الذاهلة الى تمام وعيها لذاتها ، فيجعل الطباع متحلية بأكبر اجتماعية ممكنة ، — ونرى كذلك أن حب الظهور ، على أنه نتاج طبيعى للحياة الاجتماعية ، يزعج المجتمع ، كبعض السموم الخفيفة التى يفرزها جسمنا باستمرار والتى قد تؤدى مع الزمن الى تسميمه اذا لم تعدل أثرها افرازات أخرى • ان الضحك يقوم دون انقطاع بعمل من هذا النوع • وبهذا المعنى يمكن القول ان الدواء الخاص لحب الظهور هو الضحك ، وان العيب المضحك فى جوهره انما هو حب الظهور •

حين بحثنا فى مضحك الأشكال والحركة ، بينا كيف ان الصورة البسيطة ، المضحكة بذاتها ، قد تتسرب الى صور أخرى أكثر تعقدا ، وتبث فيها شيئا من قوتها المضحكة ٠ وهكذا فان أعلى صور المضحك تفسر أحيانا بأدناها ، ولعل العملية المعكوسة أكثر حدوثا : فثمة مضحكات كثيرة الفظاظة تحدرت مع ذلك من مضحك كثير الرهافة ٠ وهكذا ترانا محمولين على البحث عن حب الظهور ، هذا الشكل العالى من أشكال المضحك ، بحثا دقيقا ، ولو من حيث لا ندرى ، فى كافة مظاهر النشاط الانسانى ، نبحث عنه ولو لنضحك منه فحسب ٠ وغالبا ما يضعه خيالنا حيث لا شأن له ٠ ولعله ينبغى أن نرد الى هذا الأصل المضحك الفظ كل الفظاظة فى بعض الآثار التى فسرها علماء النفس تفسيرا ناقصا حين ردوها الى التضاد : رجل قصير يحنى ظهره كيما يمر من باب عال ، وشخصان أحدهما مفرط فى طوله ، والآخر مفرط فى ضآلته ، ثم هما يمشيان معا فى رزانة وقد أمسك كل منهما بذراع الآخر ، الخ ٠ فاذا نظرتم الى هذه الصورة الأخيرة عن كثب ، رأيتم القصير ، فيما يخيل الى ، كأنه يجهد أن يستطيل حتى يبلغ الطويل ، كالضفدعة التى تريد أن تصبح فى ضخامة الثور ٠

٣

لن يكون موضوع بحث هنا أن نعدد خصائص الطبع التى ترتبط بحب الظهور ، أو تنافسه لتفرض ذاتها على انتباه الشاعر الهزلى ٠ فلقد رأينا أن كافة العيوب ، بل وبعض المزايا ، يمكن أن تغدو مضحكة ٠ وحتى اذا أمكن أن تدرج المضحكات المعروفة فى قائمة ، فان الملهاة كفيلة بزيادتها ، لا بخلق مضحكات يمليها الخيال الصرف طبعا ، بل بتمييز « اتجاهات » هزلية كانت الى ذلك الحين خافية ٠

وعلى هذا النحو انما يستطيع الخيال أن يفرز فى الطنفسة الواحدة المعقد رسمها صورا ابدا جديدة • والشرط الأساسى كما نعرف هو أن تلوح الخاصة الملاحظة كأنها « اطار » لنوع يمكن أن يدخل فيه عدة أشخاص •

ولكن ثمة اطرا جاهزة ، صنعها المجتمع نفسه ، وهى ضرورية له لأنها قائمة على ضرب من تقسيم العمل ، أعنى الحرف والوظائف • ان كل وظيفة خاصة تكسب المختبسين فيها عادات فى الفكر وخصائص فى الطباع يتشابهون بها ويتميزون عن الآخرين • وعلى هذا النحو تنشأ مجتمعات صغيرة فى حضن المجتمع الكبير ، وهى وان كانت ناتجة عن نظام المجتمع نفسه بوجه عام ، فانها قد تؤدى مع ذلك الى الأضرار بالروح الاجتماعية اذا هى أفرطت فى الانعزال • وما وظيفة الضحك الا أن يزجر هذه الميول الانفصالية ، فمهمته أن يصحح التصلب فيقلبه الى مرونة ، وأن يعيد الى الفرد تلاؤمه مع المجموع ، مهمته أن يجعل من الخطوط المنكسرة خطوطا منحنية • فنحن اذن أمام نوع من المضحك يمكن تحديد أشكاله مقدما ولكم أن تسموه « بمضحك الحرفة » •

ولن ندخل فى تفاصيل هذه الأشكال • بل نؤثر أن نلح على العنصر المشترك بينها • وفى الصف الأول يأتى حب الظهور الحرفى • ان كلا من أساتذة مسيو جوردان يضع فنه فوق كل فن • وأحد أشخاص لابيش لا يستطيع أن يفهم كيف يمكن أن يكون الانسان شيئا آخر غير بائع حطب ، وظاهر أن حضرته بائع حطب • وكلما كانت الحرفة تنطوى على شىء من الدجل ، مال حب الظهور الى العظمة • فمن الملاحظ أنه كلما كان فن من الفنون مشكوكا فى أمره اعتقد المنصرفون اليه أنهم قلدوا مقاما دينيا فاقتضوا من الناس أن ينحنوا احتراما لأسراره • فظاهر أن الحرف النافعة قد وجدت من أجل الناس ، ولكن الحرف المشكوك فى نفعها

لا تستطيع أن تبرر وجودها الا بأن تفترض أن الناس قد وجدوا من أجلها ، وهذا هو الوهم الثاوى وراء المظمة - المضحك فى أطباء موليير آت فى جله من هذا المصدر : فتراهم يعالجـون المريض كأنه وجـد من أجـل الطبيب ، أو كأن الطبيعة نفسها ما هى الا تابع للطب ·

وثمة شكل آخر لهذا التصلب المضحك نسميه « بالقساوة الحرفية » فترى الشـخصية المضحكة قد انحصرت فى اطار وظيفتها الصلب انحصارا لا يدع لها مجالا لأن تتحرك وأن تشعر كما يشعر الناس على الخصوص · فحين سألت ايزابيل القاضى بيران دإندان كيف يستطيع الانسان أن يرى بؤساء يعذبون ، أجابها :

ولم لا ؟ انه سبيل لتزجية ساعة أو ساعتين !

وهل قساوة تارتوف الا نوع من القساوة الحرفية ، حين يقول على لسان أورجون :

لو مات أخي وأبنائى ، وأمي وزوجتى ·

لما كان حزنى عليهم أكثر منه الآن !

ولكن أكثر الوسائل استعمالا لجعل حرفة ما مضحكة ، هى أن نسكب هذه الحرفة ضمن اللغة الخاصة بها ان صـح التعبير ، فنجعل القاضى والطبيب والجنـدى يتحـدثون فى الشئون العادية بلغة القانون والطب والحرب ، حتى لكأنهم أصبحوا غير قادرين على التحدث كما يتحدث سائر الناس · وهذا النوع من الضحك لا يخلو عادة من فظـاظة ، ولكنـه يرهف كما قلنا حين يكشف لنا عن خاصة فى الطبع الى جانب العادة الحرفية التى يكشف عنها · ولنذكر مقامر رينيار ، الذى يفصح عما يريد بأصالة مدهشة فى اصطلاحات القمار ، فيسمى خادمة باسم هكتور ، ثم يدعو خطيبته :

بالاس بالاسم المعروف في القمار بالبنت البستونية ٠

أو فلنذكر أيضا « النساء العالمات » اللائي يقوم معظم المضحك فيهن على انهن ينقلن الأفكار العلمية بلغة العواطف النسائية ، مثل : «يعجبني ابيقور»٠ و «احب الزوابع»،الخ فاذا قرأتم الفصل الثالث وجدتم أرماند وفيلامانت وبيليز يتحدثن أبدا بهذا الأسلوب ٠

واذا أوغلنا في هذا الاتجاه نفسه ، وجدنا أن هنـاك منطقا حرفيا كذلك ، أعني طرائق في التفكير يتعلمها المرء في بعض الأوساط وتكون صحيحة فيها خاطئة فيما عداها ٠ ولكن التضاد بين هذين المنطقين ، أولهما خاص والثاني عام، يولد آثارا مضحكة ذات طبيعة خاصة ، من المفيد أن نتوقف عندها طويلا ٠ هنا نصل الى نقطة هامة من نظرية الضحك ، على أننا سنوسع السؤال ونواجهه بكل عموميته ٠

٤

الواقع أننا شغلنا كثيرا في استخراج السـبب العميق للمضـحك ، فأغفلنـا حتى الآن مظهرا من أبرز مظاهره ، هو المنطق الخاص بالشخصية المضحكة ، والجماعة المضحكة ، وهو منطق غريب يمكن أن ينطوى في بعض الحالات عـلى جانب كبير من اللامعقولية ٠

قال تيوفيل جوتييه عن المضحك الجنوني : « انه منطق اللامعقول » ٠ وكثير من فلسفات الضحك تحوم حول مثـل هذا الفكرة ، فنرى أن كل أثر مضحك ينطوى عـلى تناقض في جانب من جوانبه ، وأن الذى يضحكك هـو اللامعقـول متحققا في صورة عيانية ، أى هو لامعقولية مرئية ، أو ظاهر لامعقولية تقبل أولا ثم تصحح حالا ، أو هو أيضا شيء غـير

معقول من جهة ويمكن أن يفسر تفسيرا طبيعيا من جهة أخرى ، الخ ٠٠ وهذه النظريات جميعا تنطوى ولا شك على جانب من الصواب ، الا انهـا اولا لا تنطبق الا عـلى بعض الآثار الهزلية الفظة ، وحتى فى الحالات التى تصدق فيهـا فانها تهمل فيما يظهر العنصر المميز فى المضـحك ، اعنى النوع الخاص من اللامعقولية ، الذى ينطوى عليه المضحك اذا انطوى على لامعقولية ٠ وما عليكم حتى تقتنعوا بذلك الا أن تنتخبوا أحد هذه التعاريف فتؤلفـوا وفقا له بعض الأثار ، فسوف تجدون أنكم فى معظم الأحيـان لا تحصلون على أثر مضحك ، فاللامعقولية التى تقع عليها فى المضـحك ليست أية لامعقولية ، بل هى لا معقولية معينة ، وهى لا تخلق المضحك بل لعلها تشتق منه ، فليست سببا بل نتيجة ، وهى نتيجة خاصة جدا تنعكس فيها الطبيعة الخاصة للسبب الذى أنتجها ٠ ونحن نعلم هذا السبب ، فلن يشق علينا الآن اذن أن نفهم النتيجة ٠

هبك تتنزه ذات يوم فى الضواحى ، فاذا بك تلمح فوق ذروة الرابية شيئا يشبه ، شبها غامضا ، جسما ساكنا ذا ذراعين تتحركان ، وأنت لا تعرف بعد ، ما هذا ، الا أنك تبحث بين « أفكارك » ، أى بين الذكريات التى تختزنهـا ذاكرتك ، عن الذكرى التى تندرجّ أكثر من غيرها فى اطار هذا الذى ترى ، وعلى الفور تقريبا تخطر على بالك صورة طاحونة هوائية ، فتعتقد أنك أمام طاحونة هوائية ٠ ولن يؤثر فيك أن تكون قرأت قبل خروجك قصص الجن وأساطير العمالقة ذوى الأذرع الطويلة ، فلئن كان من وظائف الحس السـليم أن يحسن التـذكر ، فمن وظائفه كذلك أن يحسن النسيان ٠ فالحس السليم جهد فكرى يتلاءم ويجدد تلاؤمه دون انقطاع ، ويغير فكرته بتغير الموضـوع ٠ انه حـركة العقل تنتظم انتظاما تاما وفق حركة الأشياء ٠ انه اتصال الحركة فى انتباهنا الى الحياة ٠

فانظر الآن الى دون كيشوت يرحل الى الحرب • لقد قرأ في رواياته أن الفارس يلقى في طريقه اعداء من العمالقة ، فلابد له اذن من عملاق • ان فكرة العملاق ذكرى فذة استقرت في ذهنه وأقامت فيه متربصة ، ترتقب في سكونها فرصة الاسراع الى الخارج ، والتجسد في شيء • ان هذه الذكرى تريد أن تتخذ لها جسما ، فأول شيء يقع أمامها ، ولو لم يشبه العملاق الا شبها بعيدا ، تخلع عليه صفة العملاق • وهكذا فان ما نراه نحن طواحين يراه دون كيشوت عمالقة • ان هذا مضحك ــ وهو كذلك لا معقول ، ولكن أهو أى لا معقول ؟

انه نوع خاص من عكس الحس العام ، قوامه أن يكيف المرء الأشياء وفقا لفكرة عنده ، لا أن يكيف أفكاره وفقا للأشياء ، قوامه أن نرى أمامنا ما فيه نفكر ، لا ان نفكر فيما نرى • أن الحس السليم يقتضى أن يدع المرء ذكرياته كلا في موضعها ، وكل ذكرى مناسبة تستجيب عندئذ لنداء الموقف الحاضر ولا تكون الا تفسيرا له • ــ أما عند دون كيشوت فالحال على عكس هذا : فثمة طائفة من الذكريات تأمر الأخرى وتسيطر على الشخصية نفسها ، وعلى الواقع أن يخضع للخيال وألا يكون الا جسما له • وبعد أن يتكون الوهم ، فلا شك أن دون كيشوت يوسعه في كل نتائجه على نحو معقول ، ويتحرك ضمنه في مثل الاطمئنان والوضوح اللذين يشعر بهما السائر في نومه وهو يحقق حلمه • هذا هو أصل الخطأ ، وهذا هو المنطق الخاص الذى يسود اللامعقولية هنا • وبعد ، فهل هذا المنطق خاص بـ « دون كيشوت » ؟

لقد بينا أن الشخصية المضحكة انما تخطىء لعناد فى الفكر أو الطبع ، لذهول ، لآلية • ففى أعماق المضحك صلابة من نوع ما تجعل المرء يمشى فى طريقه قدما لا يستمع الى شيء ولا يريد أن يسمع شيئا • وكم من المشاهد الهزلية

فى مسرح موليير يرتد الى هذا النموذج البسيط : شخصية تتبع فكرتها ، وما تنفك تعود اليها بينما يقاطعها الآخرون باستمرار • والمدى يسير بين من لا يريد أن يسمع شيئا ومن لا يريد أن يرى شيئا ثم من لا يرى الا ما يريد • ان الفكر الذى يعند ينتهى الى أن يلوى الأشياء وفقا لفكرته بدلا من أن ينظم فكرته وفقا للأشياء • فكل شخصية مضحكة هى اذن فى طريق هذا الوهم الذى وصفناه ، ودون كيشوت هو النموذج العام للامعقولية المضحكة •

فهل يعرف عكس الحس العام هذا باسم ما ؟ اننا نجده ولا شك فى بعض أشكال الجنون حادا أو مزمنا ، وهو يشبه الفكرة الثابتة من كثير من الوجوه ، ولكن لا الجنون عامة ولا الفكرة الثابتة يضحكاننا لأنهما من المرض ، والمرض يثير الشفقة ، وقد عرفنا أن المضحك والانفعال لا يجتمعان • والجنون الذى قد يضحك لابد أن يكون جنونا يمكن التوفيق بينه وبين سلامة الفكر العامة حتى ليمكن أن يسمى بالجنون العاقل ان صح التعبير • ولكن للفكر حالة سليمة تحاكى الجنون فى كل شىء ، فنجد فيها نفس ما نجده فيه من تداعيات أفكار ، ونرى نفس ذلك المنطق الخاص الذى نراه فى الفكرة الثابتة • وتلك هى حالة الحلم • فاذا صح تحليلنا أمكن أن يصاغ فى النظرية التالية : ان اللامعقولية المضحكة هى من طبيعة لا معقولية الأحلام •

فسير الفكر فى الحلم ، أولا ، هو نفس السير الذى وصفناه آنفا ، فنرى الفكر المحب لذاته لا يبحث فى العالم الخارجي الا عن حجة لتجسيد خيالاته ، فالحواس لم تغلق بعد تماما ، فما تزال تصل الى الأذن أصوات غامضة ، وتطوف فى ساحة البصر ألوان • ولكن الحالم ، بدلا من أن يستدعى كل ذكرياته ليفسر ما تدركه حواسه ، تراه على عكس هذا يستخدم ما يراه ليهب للذكرى المفضلة جسما ، فيسمع نفس الضجة التى تنشأ عن هبوب الريح فى المدخنة

زئير وحوش ، أو غناء جميلا ، على حسب ما تكون حالته النفسية ، وعلى حسب الفكرة التى تشغل باله ٠

ولكن اذا كان الوهم المضحك وهم حلم ، وكان المنطق المضحك منطق الأحلام ، وجب أن نتوقع أن نجد فى المنطق المضحك مختلف خصائص منطق الحلم ٠ وهنا أيضا يتحقق القانون الذى عرفتموه حق المعرفة : اذا كانت لدينا صورة مضحكة ، فان صورا أخرى غير منطوية على نفس الأساس المضحك تغدو مضحكة لشبهها الخارجى بالصورة الأولى ٠ ومن السهل فى الواقع أن نرى أن كل « لعب فكرى » يمكن أن يضحكنا اذا هو ذكرنا ، عن قرب أو عن بعد ، بألعاب الحلم ٠

ولنذكر أولا نوعا من التراخى العام فى قواعد الاستدلال : ان الاستدلالات التى نضحك منها هى تلك التى نعلم أنها خاطئة وكان يمكن أن نعدها صحيحة لو سمعناها فى حلم ، فهى تقلد الاستدلال الصحيح تقليدا كافيا لتضليل فكر يغفو ، وهذا من المنطق ان شئتم ولكنه منطق تعوزه الشدة وبهذا يريحنا من العمل العقلى ٠ وكثير من النكت انما هى استدلالات من هذا النوع ، استدلالات مختصرة ، لا تعطى منها الا البداية والنتيجة ٠ وهذه النكت تصير الى نكت لفظية بنسبة ما تغدو العلاقات بين الأشياء سطحية ، فتنتهى شيئا فشيئا الى اغفال معنى الكلمات المسموعة والانتباه الى الصوت وحده ٠ وعلى هذا النحو أيضا نستطيع أن نشبه بالحلم بعض المشاهد الهزلية التى نرى فيها احدى الشخصيات تردد العبارات التى تلقيها فى أذنها شخصية أخرى وقد فهمتها على غير وجهها باطراد ٠ فانك اذا غفوت بين جماعة يتحدثون وجدت كلامهم فى بعض الأحيان يفرغ من معناه شيئا فشيئا ، وتتشوه الأصوات ثم تلتحم على غير هدى وتأخذ فى ذهنك معانى غريبة ، انك بهذا تمثل مع الشخص الذى يتحدث مشهد « حنا الصغير » أو مشهد « الملقن » ٠

وهناك أيضا « مس هزلى » يشبه مس الحلم شبها كبيرا، فمنذا الذى لم يتفق له أن رأى الصورة الواحدة فى أحلام كثيرة متعاقبة ، تأخذ فى كل حلم من هذه الأحلام دلالة محتملة ، وليس بين هذه الأحلام من عنصر مشترك غيرها ؟ فكذلك آثار التكرار تمثل أحيانا هذا الشكل الخاص على المسرح وفى الرواية ، بل ان فى بعضها مثل تراجيع الأحلام • ولعل الأمر كذلك فى « لازمة » كثير من الأغنيات ، فتراها تعنت وتعود هى ذاتها أبدا فى نهاية كل المقاطع ، ويكون لها فى كل مرة معنى جديد •

وليس نادرا أن نلاحظ فى الحلم نوعا خاصا من التصاعد ، فنرى غرابة ما تزال تشتد كلما أوغلنا فى التقدم : فالتساهل الاول الذى نجبر عليه العقل يجر بعده تساهلا آخر ، وهذا الآخر يجر ثالثا أدهى ، وهكذا حتى نصل الى اللامعقول • ولكن هذا السير الى اللامعقول يشعر الحالم باحساس خاص هو فيما أعتقد ذلك الاحساس الذى يحسه شارب الخمر حين يشعر أنه ينساب انسيابا ممتعا نحو حال لا يبقى لشيء فيها من وزن عنده، لامنطق ولا مواضعات• وانظروا الأن الى بعض ملاهى موليير : ألا ترون أنها تشعرنا بهذا الاحساس نفسه ؟ ان مسيو بورسونياك يبدأ بدءا يكاد يكون معقولا ثم يأخذ يشذ أنواعا شتى من الشذوذ ، وفى مسرحية « البورجوازى النبيل » نرى الشخصيات كمن ينساق خطوة فخطوة مع عاصفة من جنون • ثم تأتى هذه الجملة : « اذا أمكن أن يوجد شخص أكثر جنونا منه ، مضيت الى روما أخبر به » ، التى تنبؤنا بانتهاء المسرحية ، فتوقظنا من الحلم الذى كان ما ينفك يزداد جنونا ، والذى كنا منغمسين فيه مع مسيو جوردان •

ثم ان هناك على وجه أخص خبلا خاصا بالحلم • هناك بعض التناقضات الخاصة ، التى هى طبيعية جدا بالنسبة الى

خيال الحلم ، وغريبة جدا بالنسبة الى الانسان اليقظ .
بحيث يستحيل ان نعطى عنها فكرة صحيحة تامة لمن لم يعانها
واشير هنا الى تلك العملية الغريبة التى يمزج فيها الحالم
غالبا بين شخصيتين تغدوان شخصية واحدة وتظلان مع ذلك
متميزتين احداهما عن الاخرى ، وتكون احدى هاتين
الشخصيتين عادة شخصية النائم نفسه ، فيشعر أنه مازال هو
هو وأنه اصبح مع ذلك شخصا اخر - هو نفسه وليس نفسه -
يسمع نفسه يتكلم ، ويرى نفسه يعمل ، ولكنه يشعر أن
شخصا آخر استعار منه جسده ، وأخذ منه صوته ، أو يشعر
أنه يتكلم ويعمل كالمعتاد ولكنه يتحدث عن نفسه كمن يتحدث
عن غريب لا صلة له به · انه ينتزع نفسه من نفسه · فهل
لا نجد هذا الخلط الغريب فى بعض المشاهد الهزلية ؟
لست أشير الآن الى « المفتريون » ، فان معظم الضحك فيها
يأتى مما آسميناه آنفا بتداخل السلاسل ، ولو أن فكرة هذا
المزج تخطر على بال المشاهد من غير ريب · وانما آتحدث عن
الاستدلالات الهزلية الجنونية التى يظهر فيها هذا المزج على
حاله الصافية حقا ، وان كان لابد من جهد فكرى لاستخلاصه ·
اسمعوا مثلا الى هذه الأجوبة التى آجاب بها مارك توين
صحافيا سأله : « هل لك أخ ؟ ـ نعم · وكنا نسميه بيل ·
مسكين يا بيل ! ـ اذن لقد مات ؟ ـ هذا مالم نستطيع معرفته
أبدا · ان هناك سرا يحوط هذا الأمر · لقد كنا أنا والمتوفى
توأمين · وكنا فى الخامس عشر من أيامنا نغتسل فى جرن
واحد ، فغرق أحدنا ، الا أنه لم يعرف من منا الذى غرق ،
فبعضهم قال انه بيل وبعضهم رأى أنه أنا · ـ غريب ؟ ولكن
أنت ، أنت ما رأيك ؟ ـ اسمع · سأفضى اليك بسر لم أكشف
عنه بعد لمخلوق : لقد كان لأحدنا علامة خاصة ، هى شامة
كبيرة فى ظهر اليد اليسرى · وهذا الواحد هو أنا · وهذا
الولد هو الذى غرق الخ · · · » فاذا نظرنا الى هذا الحوار
عن كثب وجدنا آن اللامعقولية ليست آية لامعقولية ما ،
وكانت تزول لو لم يكن الشخص الذى يتكلم أحد التوآمين ·

وانما تقوم على أن مارك توين يقول انه أحد التوأمين ، ثم يتحدث كما يتحدث شخص ثالث يروى قصتهما • ونحن فى كثير من أحلامنا لا نفعل غير هذا •

٥

اذا نظرنا الى المضحك من وجهة النظر الاخيرة هذه ، بدا لنا فى صورة مختلفة بعض الاختلاف عن الصورة التى نسبناها اليه • فقد قلنا حتى الآن ان المضحك وسيله تصحيح قبل كل شىء ، فاذا نظرتم الى الآثار المضحكة وفرزتم من حين الى حين النماذج الرئيسيه وجدتم ان الآثار البسيطة تستمد قوة اضحاكها من شبهها بهذه النماذج ، وان هذه النماذج نفسها هى أنماط من الوقاحة تجاه المجتمع ، يرد عليها المجتمع بوقاحة اشد منها هى الضحك • واذن فليس فى الضحك شىء من لطف بل هو يرد الشر بالشر •

ومع ذلك فليس هذا أول ما يلفت النظر فى الشعور بالمضحك • ان الشخصية المضحكة هى فى الغالب شخصية نتعاطف معها تعاطفا ماديا فى أول الأمر ، اى أننا نضع أنفسنا موضعها خلال فترة قصيرة جدا ، فنتبنى حركاتها وأقوالها وأفعالها ، واذا ضحكنا مما فيها من مضحك فاننا ندعوها بالخيال لأن تضحك معنا : فنحن نعاملها أول الأمر معاملة الرفيق لرفيقه ، ففى الضاحك اذن ، شىء من الطيبة ومن المرح المحبب ، ولو ظاهريا ، وهذا أمر من الخطأ أن نغفله • وفى الضحك بوجه خاص حركة « استرخاء » غالبا ما نلاحظها وينبغى أن نبحث عن علتها • وهذا الشعور واضح جدا فى أمثلتنا الأخيرة ، وفيها كذلك سنجد تعليله •

حين تتبع الشخصية المضحكة فكرتها اتباعا آليا ، تنتهى الى أن تفكر وتتكلم وتعمل كما لو كانت فى حلم ، والحلم

استرخاء ، فأن يظل المرء على اتصال بالاشياء وبالناس ، فما يرى ألا ما هو موجود ولا يفكر الا تفكيرا متماسكا ، فذلك يقتضى جهدا من التوتر الفكرى غير منقطع ، وما الحس السليم الا هذا الجهد نفسه ؛ أما أن ينقطع المرء عن الأشياء ويظل مع ذلك يرى صورا ، وأن ينقطع عن المنطق ويظل مع ذلك يجمع أفكارا ، فهذا من مجرد اللعب ، أو قل ان شئت من الكسل ، فاللامعقولية المضحكة تشعرنا اذن أولا بضرب من اللعب الفكرى ، وأول حركة تبدر منا هى المساهمة فى هذا اللعب ، وهذا يريح من عناء التفكير .

ونستطيع أن نقول مثل هذا فى سائر صور المضحك . ففى المضحك دوما كما قلنا ميل الى الانزلاق على منحدر سهل هو فى الغالب منحدر العادة ، فما يحاول المرء أن يتلاءم مع المجتمع الذى هو عضو فيه ، وأن يجدد هذا التلاؤم من غير انقطاع ، بل يتعب من الانتباه الذى يجب أن يوجه الى الحياة ويشبه الذاهل بعض الشىء . نعم انه ذهول الارادة بقدر ما هو ذهول العقل بل يزيد ، ولكنه ذهول على كل حال ، وهو بالتالى كسل ، فينقطع المرء عن المواضعات كما انقطع من قبل عن المنطق . وهنا أيضا تكون الحركة الأولى التى تبدر منا هى الاستجابة لداعى الكسل ، فنشارك فى اللعب ولو هنيهة ، فهذا يريحنا من عناء الحياة .

ولكننا لا نستريح الا هنيهة ، والتعاطف الذى قد يداخل شعورنا بالمضحك تعاطف سريع خاطف ، وهو الآخر ناشىء عن ذهول ، فالأب القاسى قد ينسى نفسه فيشارك ابنه فى شيطنته ، ولكنه سرعان ما يتوقف لتأديبها .

فالضحك تأديب قبل كل شىء ، وقد وجد ليخزى فلابد أن يشعر موضوعه بشعور مؤلم . والمجتمع ينتقم به ممن يتطاولون عليه ، فلن يبلغ اذن غايته اذا كان يحمل طابع العطف والطيبة .

قد يقال ان النية على الأقل قد تكون حسنه ، وان الانسان انما يعاقب من يحب ، وان الضحك يردعه المظاهر الخارجية لبعض العيوب يهيب بنا — وفي هذا لنا الخير كل الخير — أن نصلح هذه العيوب نفسها وأن نحسن دخيلة أنفسنا ٠

ولكن مجال القول واسع حول هذه النقطة ، فلئن صح أن الضحك يقوم عادة واجمالا بوظيفة نافعة ، وهذا ما كانت تحليلاتنا ترمى الى البرهان عليه ، فليس ينتج عن ذلك أن الضحك يصيب هدفه دائما ، ولا أنه يستوحى فكرة لطف أو انصاف ٠

ولكى يصيب الهدف دائما يجب أن يسبقه فعل تامل على حين أن الضحك ما هو الا وليد جهاز تحركه فينا الطبيعة، أو تحركه عادة جد طويلة من عادات الحياة الاجتماعية ، وهذه وذاك شيء واحد تقريباً ٠ انه ينطلق من تلقاء نفسه ، ردا بدهيا على الضربة بضربة ٠ وليس له من الوقت ما يتسع لأن ينظر فى كل مرة : ترى أين يقع ٠ ان الضحك يعاقب بعض العيوب كما يعاقب المرض بعض أنواع الافراط ، فقد يقع المرض على برىء ، وقد يفلت منه مستحق ، وهو يرمى الى نتيجة عامة ولا يستطيع أن يمن على كل حالة فردية بدراسة مستقلة ٠ والأمر على هذا النحو فى كل ما يتم بطرق طبيعية لا بتفكير واع ، وقد ظهر متوسط عدالة في نتيجة المجموع، لا فى تفاصيل الحالات الجزئية ٠

بهذا المعنى لا يمكن أن يكون الضحك عادلا عدلا مطلقا، وأكرر أنه ليس طيبا فى كل الأحيان ٠ ان وظيفته هى أن يخجل ويخزى ، وما كان ليظفر فى مهمته لولا أن أودعت الطبيعة ، لهذا الغرض ، حتى فى خيرة الناس ، حفنة من شر ، أو من خبث على الأقل ٠ ولعل من الخير ألا نتعمق هذه النقطة كثيرا ، فلن نجد فيها ما نفخر به كثير فخر ٠ سوف

نرى أن حركة الارتخاء أو الانبساط ما هي للضحك الا موطىء ، وان الضاحك سرعان ما يدخل الى ذاته ويؤكدها في شيء من الزهو ثم ما يعد شخص الغير الا لعبة يمسك بأسلاكها · أضف الى ذلك أنك سرعان ما تكتشف في هذا الغرور شيئا من أنانية ، وشيئا أقل عفوية وأكثر مرارة ، أعنى ضربا من التشاؤم الناشىء ، يزداد كلما فكر الضاحك في ضحكه ·

ففى هذا الميدان كما فى غيره ، قد استخدمت الطبيعة الشر في سبيل الخير · والخير هو الذى عنانا خاصة في هذه الدراسة ، فرأينا أن المجتمع كلما تقدم أوجد في أعضائه مرونة في التلاؤم ماتزال تزداد، وازداد توازنه في الأعماق، وطرد الى سطحه شيئا فشيئا هذه الاضطرابات التى لابد منها في مثل هذه الكتلة الضخمة ، ورأينا الضحك يقوم بوظيفة أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد فى كفه الا بضع قطرات نافعة اذ يرسم شكل هذه التموجات ·

كذلك الأمواج تصطرع على سطح البحر في غير تهادن، بينما تلتزم الطبقات الدنيا سلاما عميقا · ان الأمواج تتصادم وتتعاكس ، وتسعى الى توازنها · ونرى زبدا أبيض ، خفيفا فرحا ، يحف بحواشيها المتغيرة · واذ ترتد الموجة تخلف أحيانا على رمل الساحل قليلا من هذا الزبد · فيأتى الطفل الذى يلعب قريبا فيتناول منه قبضة ، فما يلبث أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد فى كفه الا بضع قطرات ماء · ولكنه ماء أشد ملوحة وأشد مرارة من ماء الموجة التى حملته · ان الضحك ينشأ كما ينشأ هذا الزبد : انه نذير الثورات السطحية فى ظاهر الحياة الاجتماعية ، يرتسم فيه على الفور شكل هذه الاهتزازات المتحرك · انه هو الآخر رغوة مالحة ، وكالرغوة يفور من مرح · ولكن الفيلسوف الذى يتناول شيئا منه ليذوق طعمه ، يجد أحيانا فى قليل من مادته غير يسير من المرارة ·

ملحــق

بالطبعة الثالثة بعد العشرين

حول تعريفات المضحك وحول المنهج المتبع فى هذا الكتاب

فى مقالة شائقة نشرت فى « مجلة الشهر » (١) عارض مسيو ايف ديلاج رأينا فى المضحك بالتعريف الذى انتهى اليه فقال : « لكى يكون شىء ما مضحكا ينبغى أن يكون بين العلة والنتيجة عدم انسجام » ، ولما كان المنهج الذى أدى بمسيو ديلاج الى هذا التعريف هو المنهج الذى اتبعه معظم البــاحثين فى المضــحك ، كان لا يخلو من فائدة أن نبين فيم يختلف منهجنا عن هذا المنهج • وها نحن أولاء نثبت جوهر الرد الذى نشرناه فى المجلة نفسها (٢) :

« يمكن أن نعرف المضحك بصفة أو صفات عامة ، ترى من الخارج، ونكون قد صادفناها فى آثار مضحكة نجمعها من هنا ومن هناك • وقد وضع عدد من هذا النوع من التعريفات منذ أيام أرسطو ، ويلوح لى انك انتهيت الى تعريفك هــذا بهذا المنهج نفسه ، ترسم دائرة ما ثم تبين أن أى أثر مضحك نقع عليه داخل فى هذه الدائرة ، ولا شك فى أن هذه الصفات التى يلاحظها ملاحظ حاذق تدخل فى زمرة المضحك ، غــير أننا كثيرا ما نلاحظها كذلك فيما ليس بمضحك ، وهــكذا يكون التعريف على وجه العموم مفرط الاتساع ، ولا يحقق

---

(١) « مجلة الشهر » ، ١٠ أغسطس ١٩١٩ ؛ جزء ٢٠ ، ص ٣٣٧ وما يليها •

(٢) « مجلة الشهر » ، ١٠ نوفمبر ١٩١٩ ؛ جزء ٢٠ ، ص ١٥٤ ومــا يليهــا

الا مطلبا واحدا من مطالب المنطق فيما يتصل بالتعريف . فهو يذكر شرطا من الشروط « الضرورية » (وأنا أعترف أن هذا يخلو من قيمة) ، ولكنه لا يستطيع ، نظرا للمنهج الذى اتبعه ، أن يبين لنا الشرط « الكافى » . والدليل على ذلك أن طائفة من هذه التعريفات تصدق جميعا ، رغم اختلاف ما تقرره . بل لا أدل على ذلك من أنه ليس بين هذه التعريفات ، فيما أعلم ، تعريف واحد يقدم الينا وسيلة لتركيب الموضوع المعرف ، أعنى لصنع المضحك (١) .

« أما أنا فقد حاولت أمرا غير هذا تماما . بحثت فى الملهاة والمسخرة وفن المهرج وما الى ذلك من وسائل « صنع المضحك » . فأدركت أنها أشكال متنوعة نسجت على مثال عام . والمهم فى الأمر هو هذه الأشكال المتنوعة ، غير أنى سجلت المثال للتبسيط ، ولأنه ، على كل حال ، يقدم الينا تعريفا عاما هو الآن قاعدة تتبعها فى التركيب . على أنى أعترف أن التعريف الذى نحصل عليه بهذا المنهج معرض لأن يبدو ، لأول وهلة ، جد ضيق ، كما كانت التعريفات التى حصلوا عليها بالمنهج الآخر ، جد واسعة . سوف يبدو جد ضيق لأن هناك ، عدا الشىء المضحك فى جوهره ، فى ذاته ، بفضل تركيبه الداخلى ، طائفة من الأشياء تضحك لما فيها من شبه سطحى ما بالشىء الأول ، أو لعلاقة عرضية ما بين شىء آخر يشبه الشىء الأول ، وهكذا دواليك ، فى قفز لا نهاية له . ذلك أننا نحب أن نضحك ، فننتهز كل المناسبات لنضحك . وآلية تداعى المعانى معقدة هنا غاية التعقد ، ولذلك فان عالم النفس الذى يكون قد عالج المسألة على هذا النحو ، وناضل صعوبات ما تنفك تتجدد بدلا من أن يتخلص من المضحك دفعة واحدة ، بحصره فى قانون ما ، يتعرض دائما لأن يرمى بأنه لم يفسر جميع

---

(١) زد على ذلك أننا بينا فى كثير من مواضع الكتاب نقصا كثيرا فى هذه التعريفات .

الوقائع • فاذا طبق لهم نظريته على الأمثلة التى يأتون بها ، وبرهن لهم أن هذه الأمثلة أصبحت مضحكة لشبهها بالشيء المضحك في ذاته ، لا يتعذر عليهم أن يأتوه ، بأمثلة أخرى، وبأمثلة أخرى أيضا ، فما يقف المسكين عن العمل • ولكنه يكون فى مقابل ذلك قد احتضن المضحك بدلا من آن يحيطه بدائرة واسعة بعض الاتساع • ويكون ، اذا نجح ، قد قدم وسيلة لصنع المضحك ، وأخذ نفسه بما يأخذ به العالم نفسه من دقة وصرامة ، فما يعتقد أنه تقدم فى معرفة شيء ما حين يكشف عن صفة من صفاته مهما تكن صادقة (وفى وسعنا آن نكشف دائما عن كثير من هذه الصفات) • فالمهم انما هو التحليل ، ولا يطمئن المرء الى آنه حلل تحليلا كاملا الا حين يصبح قادرا على اعادة التركيب • وذلك هو ما حاولته •

« وأضيف الى هذا أنى فى نفس الوقت الذى أردت فيه أن أحدد أساليب صنع المضحك ، حاولت أن أعرف غاية المجتمع من الضحك • ذلك أن الضحك أمر يدهش ، والمنهج التفسيرى الذى تحدثت عنه لا يوضح هذا السر الصغير • فأنا لا أفهم مثلا لم كان عدم الانسجام، من حيث هو عدم انسجام، يثير فيمن يلاحظونه هذه الظاهرة الخاصة التى هى الضحك، على حين آن كثيرا من الخصائص الأخرى ، مزايا كانت أو عيوبا ، تدع عضلات الوجه هادئة ساكنة • فلابد اذن أن نبحث عن عدم الانسجام الخاص الذى هو علة الضحك • ولا نكون عرفنا هذه العلة فعلا الا اذا استطعنا أن نفسر بها لم كان المجتمع ، فى مثل هذه الحالة ، مضطرا لأن يثبت وجوده • فلابد أن يكون فى علة المضحك شيء يهدد الحياة ببعض الأذى (يهددها بذلك على نحو خاص) ، مادام المجتمع يرد عليه بحركة هى أشبه برد فعل دفاعى ، يرد عليه بحركة تخيف بعض الخوف • هذا كله أردت أن أفسره » •

الفهـــــرس

رقم الإيداع ٢٠٠١/١١٧٩٠ I.S.B.N 977-01-7356-8





بين الحلم والواقع كانت مسافة زمنية ربما بدت لى طويلة أو مختلفة ولكن الأهم أن الحلم أصبح واقعًا ملموسًا حيًا يتأثر ويؤثر، وهكذا كانت مكتبة الأسرة تجربة مصرية صميمة بالجهد والمتابعة والتطوير، خرجت عن حدود المحلية وأصبحت باعتراف منظمة اليونسكو تجربة مصرية متفردة تستحق أن تنتشر فى كل دول العالم النامي وأسعدنى انتشار التجربة ومحاولة تعميمها فى دول أخرى. كما أسعدنى كل السعادة احتضان الأسرة المصرية واحتفائها وانتظارها وتلهفها على إصدارات مكتبة الأسرة طوال الأعوام السابقة.

ولقد أصبح هذا المشروع كيانًا ثقافيًا له مضمونه وشكله وهدفه النبيل. ورغم اهتماماتى الوطنية المتنوعة في مجالات كثيرة أخرى إلا أننى أعتبر مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة هى الإبن البكر، ونجاح هذا المشروع كان سببًا قويًا لمزيد من المشروعات الأخرى.

ومازالت قافلة التنوير تواصل إشعاعها بالمعرفة الإنسانية، تعيد الروح للكتاب مصدرًا أساسيًا وخالدًا للثقافة. وتوالى «مكتبة الأسرة» إصداراتها للعام الثامن علي التوالى، تضيف دائمًا من جواهر الإبداع الفكرى والعلمى والأدبى وتترسخ على مدى الأيام والسنوات زادًا ثقافيًا لأهلى وعشيرتى ومواطنى أهل مصر المحروسة مصر الحضارة والثقافة والتاريخ.

سوزان مبارك



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٥٠ قرشا